00066465

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
TOWN HALL, BOMBAY-400 023.

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 02 January, 2016

RÉSUMÉ

DE L'HISTOIRE

DE LA LITTÉRATURE

ALLEMANDE,

PAR A. LOÈVE-VEIMARS.

66465

PARIS.

LOUIS JANET, LIBRAIRE,

RUE SAINT-JACQUES, N° 59.

1826.

F5 3.1

PRÉFACE.

L'HISTOIRE des lettres allemandes a été souvent traitée, au-delà du Rhin, par des hommes d'un mérite rare. Schilter, Goldast, Eckhard, Eschenburg, Bodmer, Koch, Ersch, Schlegel, Bouterweck, Meissner et une foule d'autres, ont recueilli des matériaux précieux pour le tableau des lettres, et tracé de la manière la plus heureuse la marche de l'esprit humain dans le Nord.

J'ai constamment suivi les meilleurs guides dans chaque période que j'avais à indiquer. La division générale de ce *résumé* m'a été suggérée par celle du grand ouvrage de Bouterweck, qui m'a semblé le plus lucide, et c'est à ce grand critique que je dois la plupart

des considérations générales qui ouvrent les deux premières périodes. Souvent j'ai eu recours aux notices spéciales attachées aux œuvres des auteurs que j'avais à mentionner ; souvent aussi à leurs propres préfaces, aux mots qu'ils ont laissées sur eux-mêmes, et comme on le pense bien, le plus fréquemment je me suis abandonné à mes seules impressions. Partout j'ai pris en note les noms des auteurs qu'il m'a fallu consulter, quelquefois j'ai cité leurs propres paroles ; en un mot, je n'ai voulu avancer dans ce travail immense qu'entouré de toutes les lumières qu'il m'a été possible de rassembler. Je demande quelque indulgence pour un livre qui m'a coûté de longues recherches, et que je n'ai entrepris que dans l'espoir de le rendre utile.

TABLE.

Ire PÉRIODE. — Depuis les temps les plus [illegible] jusque vers la fin du XIIIe siècle. [illegible]
Considérations générales. . . . . [illegible]
Chants populaires. — Lettres monacales. — Les Minnesinger. — Prosateurs souabes. . . . . [illegible]
IIe PÉRIODE. — Depuis la fin du XIIIe siècle jusque vers le commencement du XVIIe. . . . 41
Considérations générales. . . . . ibid.
Les principales époques de cette période. . . . . [illegible]
Dernières lueurs et décadence de la vieille poésie romantique en Allemagne. . . . . [illegible]
Les maîtres chanteurs au XIVe siècle. — Les Sprüchsprecherin. — Renaissance des chants populaires. — Chants de guerre des Suisses. — Ballades. — Chroniques rimées. — Poésies didactiques. . . . 70
Naissance du théâtre allemand. — Les Mascarades. — Tragédies romantiques, Comédies latines. . . . 114
De la Poésie au XVIe siècle. 123
Le Teuerdank. — Hans Sachs. — Luther. — Ulrich de Hutten. — Fables d'Érasme, de Waldis. — Poésies de Fischart. . . . . ibid.
De l'art dramatique aux XIVe, XVe et XVIe siècles. [illegible]
IIIe PÉRIODE. — Depuis les premières années du XVIIe siècle jusque vers le milieu du XVIIIe. 191
Considérations générales. . . . . ibid.
De la Poésie. . . . . [illegible]
De quelques poètes antérieurs à Opitz et son école. — Poésies d'Opitz. — Ses disciples Flemming, Gryphius et [illegible]. . . . . ibid.
Influence de l'école d'Opitz sur la poésie lyrique, didactique et pastorale. — Hoffmann et son école. [illegible]

De l'art dramatique dans cette période... *Page* 264
Sciences historiques et rhétoriques..... 275
IVe PÉRIODE. — DES LETTRES DANS LE MILIEU DU XVIIIe SIÈCLE..... 280
Considérations générales..... *ibid.*
Gottsched et Bodmer, Haller et Hagedorn, Klopstock, Wieland, Lessing, Rabener, Ramler, Gessner. 295
DE LA PROSE..... 351
Sciences historiques. — Schlœzer, Mascow, Cramer, Winkelmann. — Prose didactique. — Mœser, Moïse Mendelsohn, Zimmermann..... *ibid.*
Ve PÉRIODE. — DEPUIS LES DERNIÈRES ANNÉES DU XVIIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS..... 361
Gœthe, Schiller, Burger, les deux Stolberg, Herder, etc..... *ibid.*
Art dramatique. — Tragédies de Klinger, de Collin, de Théodore Kœrner, de Werner, de Mullner et de Grillparzer. Comédies d'Iffland, de Kotzebue, d'Engel, etc..... 420
De la prose. — Romans d'Auguste Lafontaine, de Jean-Paul, légendes de Musæus, romans historiques de Meissner, romans chevaleresques de Wœchter, de Lamotte-Fouqué..... 447
Suite de la prose. — Sciences historiques et philosophiques. — Herder, Jean de Muller, Jacobi, Lichtenberg, Lavater, Kant, Archenholz, Wattmann, etc..... 458

RÉSUMÉ

DE L'HISTOIRE

DE LA LITTÉRATURE

ALLEMANDE.

Première Période.

DES LETTRES EN ALLEMAGNE DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQUE VERS LA FIN DU XIIIe SIÈCLE.

Considérations générales.

Pour suivre attentivement et apprécier les progrès de la culture intellectuelle chez les anciens Germains, il faudrait approfondir mieux qu'on ne l'a pu faire jusqu'ici, les causes et les résultats de la division des races du

Nord. Les peuples que les écrivains romains confondent indistinctement sous le nom générique de Germains, loin de former une agrégation soumise à des lois et à des inclinations communes, n'avaient pas même un langage uniforme. Les principaux dialectes en usage parmi eux étaient le germain supérieur, le germain inférieur et le sweo-gothique. Les dialectes primitifs se divisaient en outre en une foule d'idiomes qui se modifièrent encore par l'effet des migrations et de la fusion d'autres races avec les anciennes. Tant d'altérations successives donnèrent naissance aux diverses langues du Nord, qui doivent nous fournir, chacune, le sujet d'un traité spécial.

Le premier monument de la littérature germanique est écrit dans un langage que l'on a quelquefois confondu avec celui des Scandinaves, je veux dire le mœsogothique, dont se servit l'évêque Ulphilas pour traduire, vers le milieu du IVe siècle, les quatre Évangiles. Ce document n'est pas seulement précieux par son antiquité, il sert encore à

démontrer qu'à une époque si reculée, la langue germanique était déjà parvenue à ce degré de perfectionnement que demande l'expression *écrite* d'un langage. On reconnaît également par le travail d'Ulphilas, que le mœsogothique se composait du mélange des deux dialectes de la haute et de la basse Germanie, et d'un assez grand nombre de locutions thraces : un savant philologue (1) y a même remarqué plusieurs mots anglo-saxons encore en usage dans l'Angleterre.

Peut-être, au temps où écrivit Ulphilas, les autres dialectes de la Germanie n'étaient-ils pas aussi cultivés que le gothique. En effet, ce grand peuple des Goths avait déjà débordé ses limites, il s'étendait alors le long de la Vistule et du Danube jusqu'aux rives de la mer Noire, et dans quelques unes de ces contrées il avait retrouvé les restes de culture grecque et romaine. Mais cette supériorité intellectuelle des Goths ne fut que tempo-

(1) Carl. Michaeler. *Tabulæ parallelæ antiquiss. teutonicæ linguæ dialectorum. Ænipontæ*, 1776.

raire ; l'effet de leurs excursions et de leur esprit envahisseur fut, comme il arrive presque toujours, d'anéantir leur nationalité ; et bientôt les Ostrogoths, appelés dans l'Italie par l'amour du pillage et des conquêtes, ne tardèrent pas, comme les Visigoths d'Espagne, à échanger leurs mœurs et leur langage contre ceux des peuples qu'ils allaient subjuguer, et virent peu à peu leur caractère et jusqu'à leur nom, s'effacer sous l'influence de la mollesse méridionale.

Les Germains demeurés au-delà du Rhin, recueillirent peu de fruits de ces essais des écrivains mœsogothiques. Il est vrai que les évêchés de Mayence, de Cologne et de Trèves, qui étaient déjà fondés au IVe siècle, contribuèrent à adoucir quelque peu les mœurs des habitans de ces diocèses ; mais les troubles qu'amenèrent les révolutions de la monarchie des Francs, anéantirent en peu de temps les semences de civilisation qu'avaient jetées le christianisme et les souvenirs des institutions romaines. Dès-lors, la langue des Goths cessa presque entièrement

d'être en usage, et celle des Germains-Francs vint la remplacer. (1)

Lorsque vers la fin du Ve siècle, les Francs, sous la conduite de leur chef Chlodwig, s'avancèrent à la conquête d'une partie des Gaules et de l'Allemagne, et fondèrent le grand état qui se divisa plus tard en monarchie française et en empire germanique, une foule de peuplades germaines vinrent se réunir sous leurs bannières. Les *Allemands*, qui parlaient le germain supérieur, se fondirent aussi dans la race franque, après l'année 496, où le sort des armes décida leur soumission. Il n'en résulta pas, comme on pourrait le croire, qu'un langage général et spécial se forma dès-lors du besoin de communiquer, et des rapports fréquens de toutes ces peuplades désormais unies; mais du moins, il s'opéra un rapprochement plus intime entre les deux dialectes des Germains, et l'idiome supérieur acquit plus d'affinité avec l'idiome inférieur.

(1) SCHILTER. *Thesaurus antiquit. teutonic.*, t. I.

Au reste, les Francs étaient trop fiers de leur origine germanique pour adopter le langage des provinces romaines qu'ils s'étaient acquises; ils continuèrent de communiquer entre eux au moyen de leur langue maternelle, et, jusqu'à Charlemagne, le franc fut seul d'un usage général. Il est à croire, en effet, que, si la langue romane, dérivée du latin, eût été, dans ce temps, en usage dans les cours franques, Charlemagne, dont les droits étaient contestables, et qui était jaloux de se dire successeur des Mérovingiens, se fût empressé d'adopter cet idiome; mais, loin de là, tous ses efforts tendirent à encourager la culture de la langue allemande supérieure, et son secrétaire et biographe Eginhard nous le représente comme appartenant entièrement à l'Allemagne, autant par sa naissance que par ses mœurs et par son langage.

L'histoire des Francs, sous les Mérovingiens, n'est qu'une suite d'usurpations, de violences et de brigandages. Le christianisme qui s'introduisit parmi eux sous Chlodwig,

influa peu sur leurs mœurs. Quant à leurs lois, ce qu'ils firent pour encourager les lettres n'est guère relatif qu'au service du culte. Ils se bornèrent à ordonner que ceux qui aspiraient aux emplois ecclésiastiques, eussent à s'instruire dans la langue latine. Aussi la muse nationale demeura-t-elle muette sous les Mérovingiens, du moins n'en est-il resté aucun vestige; car il n'est pas permis de douter que les anciennes légendes, les chants nationaux, dont Charlemagne fit faire un recueil, n'aient appartenu à la littérature germanique, et non à celle des Francs romanisés (1). Néanmoins, et en dépit de la sollicitude de l'empereur, il faut avouer qu'il n'existait encore ni lettres, ni nationalité allemande. Il y a plus, c'est qu'il se forma, sous le sceptre même du conquérant, outre les deux langages, une nouvelle scission qui se perpétua long-temps dans l'avenir. Les *Sasses* ou Saxons, qui constituaient alors un peuple immense, divisé en

(1) Voyez ADELUNG, *Hist. anc. de l'Allemagne.*

Ostphaliens et en Westphaliens, avaient défendu le territoire et la religion de leurs pères avec une ardeur qui excita, comme on sait, la cruauté de Charlemagne. Il leur fut d'autant plus difficile de se ranger à cette civilisation et à ces croyances qu'on leur inculquait à coups de hache, que le dialecte saxon ou langue sasse étant devenu le dépôt des anciennes poésies nationales de la Germanie et de la mythologie du Nord, l'esprit de résistance qu'ils opposaient à Charlemagne se fondait sur la nature même de leurs communications mutuelles et sur leurs impressions journalières. L'empereur comprit que, pour réduire un tel peuple, il fallait lui donner d'autres mœurs en même temps qu'un autre culte, et se hâta d'établir à la fois au milieu d'eux l'inquisition et des écoles latines, et de faire enseigner la langue allemande supérieure à ceux qu'il destinait à des emplois dans ses troupes. Ainsi, les Francs, placés entre les Saxons et les habitans des Gaules, méprisaient ou redoutaient le langage et les opinions de ces deux

peuples soumis à leur joug; et repoussant, par divers motifs, ces deux influences, s'opposaient également dans les deux contrées à la centralisation des idées et au développement d'une littérature originale.

Les populations germaines n'éprouvèrent guère non plus, sous les empereurs et les rois de la race des Carlovingiens, le besoin d'écrire et de composer dans leur propre langage. Les ecclésiastiques s'étaient, en quelque sorte, arrogé le privilége de la science, et on les voyait généralement préférer l'usage de la langue latine, qui leur était commune avec les écrivains ecclésiastiques du reste de l'Europe: et se résoudre, comme le fit le moine Ottfried, à exprimer des idées littéraires dans le langage de sa patrie, c'était déjà s'élever au-dessus d'un préjugé fortement enraciné, et s'affranchir des entraves de l'esprit de caste (1). Sous

(1) Dans son introduction latine à la traduction allemande des Évangiles, Ottfried se plaint de l'ignorance des Allemands qui refusent de se servir du langage national, même pour écrire leurs annales.

un tel état de choses, c'est dans la poésie populaire qu'il faudrait chercher le témoignage de l'esprit public de cette époque. Les chants nationaux, qui sont les annales primitives de tous les peuples, paraissent avoir été fort goûtés et fort répandus dans l'Allemagne, après la séparation de l'empire germanique du royaume des Francs, puisque les ecclésiastiques jugèrent à propos de les interdire. Il fut expressément défendu aux nonnes de chanter ces légendes, sous prétexte qu'elles éveillaient des idées mondaines, et cette défense fut particulièrement renouvelée chez les Saxons, et dirigée contre les chants qu'ils entonnaient sur les tombes de leurs proches et de leurs amis. On les nommait même des chants diaboliques (*carmina diabolica*); sans doute parce qu'ils renfermaient des idées relatives à la mythologie des anciens Saxons. Il est facile d'imaginer quels progrès aurait pu faire la poésie allemande, et quelle originalité profonde aurait acquise la vieille littérature germanique, sans ce zèle mal entendu des

clercs, soutenu peut-être en secret par une politique ombrageuse.

Le langage des Francs ou Germains supérieurs, conserva encore durant une partie du Xe siècle, et même sous les empereurs de la maison de Saxe, la suprématie qu'il avait acquise à la cour de Charlemagne. L'idiome national de ces princes était, il est vrai, le saxon ou bas-germain; mais leurs cours errantes se remplissaient sans cesse de hauts seigneurs venus des Gaules et des autres parties de la Germanie. Quelques restes des écrits de ce temps ne laissent d'ailleurs aucun doute sur l'usage général du germain supérieur et de la langue latine au-delà du Rhin. Cependant, malgré l'abandon total des travaux philologiques, et le peu de soin que prenaient les Germains pour améliorer ou perfectionner leur langage, cette première condition d'une littérature, il se préparait sourdement en Allemagne, et par la seule force des choses, un nouvel ordre d'idées. Le célèbre bâtisseur de villes, Henri-l'Oiseleur, le plus grand prince dont

l'Allemagne ancienne ait à se glorifier, avait délivré, à force d'exploits et de valeur, sa terre natale des incursions des Huns; sous son fils, Othon Ier, la Germanie s'était élevée au plus haut degré de splendeur et de puissance; les fréquentes expéditions des Allemands en Italie les avaient familiarisés avec les raffinemens de la civilisation méridionale; la vue des associations urbaines, des *sette communi*, leur avait inspiré des idées de liberté civile, et l'opulence des cités lombardes leur avait fait connaître les avantages du commerce et de l'industrie. Tant d'exemples salutaires n'avaient pu être entièrement perdus pour eux, et des améliorations sociales se préparaient sans doute dans le silence. Comment expliquer autrement la naissance des chroniques en vers au milieu des Germains du Xe siècle, et surtout l'apparition d'une femme poète qui écrivait en vers latins des farces religieuses, imitation grossière, il est vrai, mais non dépourvue de mérite, des comédies de Térence? Cette femme, nommée

Roswith ou Horswitha, religieuse au monastère de Gandersheim, dans la Basse-Saxe, n'avait sans doute pas alors son égale en Europe. De cet essai informe à une poésie dramatique régulière, la distance était moindre que du chariot de Thespis aux tragédies d'Euripide, et d'autant plus facile à franchir qu'il paraît avéré, par quelques passages des chroniques du temps, que la musique était alors en honneur dans toutes les parties de l'Allemagne, et que les poètes populaires étaient, pour la plupart, de véritables rapsodes, chantant en tous lieux les lais qu'ils avaient eux-mêmes composés (1). Mais, on ne saurait trop le redire, là comme ailleurs, les préjugés religieux s'opposaient au développement de l'esprit public et des lettres nationales.

La poésie allemande paraît ne pas avoir fait non plus de notables progrès sous la seconde branche de la maison de Saxe.

Le petit nombre de poésies qu'on a con-

(1) SCHMIDT, *Hist. des Allem.* t. II, p. 371.

servées de cette époque, semblent attester que le génie poétique vivait encore dans l'entière dépendance de l'esprit monacal, dont il ne s'affranchit que dans le siècle suivant. Les progrès généraux de la nation n'en étaient pas moins rapides. L'énergique et intelligente administration de l'empereur Conrad, celle de Henri IV, ajoutèrent encore à l'unité de l'empire. L'industrie, les arts, le commerce s'améliorèrent. Guido d'Arezzo, inventeur de l'art de noter la musique, fut appelé par les évêques d'Allemagne et encouragé par les suffrages des princes. Les rapports de l'Allemagne avec l'Italie devenaient chaque jour plus fréquens. Toutes ces peuplades éparses, depuis le Rhin jusqu'à la Vistule, s'accoutumaient de plus en plus à se regarder comme issues d'une race commune, et la plupart d'entre elles secondaient dignement le chef de l'empire dans ses efforts pour s'opposer aux usurpations papales. Les humiliations qu'eut à subir l'empereur Henri IV, dans ses alternatives d'irrésolution et de fermeté, ne portèrent

nullement atteinte à la force nationale de l'empire germanique ; et lorsque le faible monarque, vêtu seulement d'une chemise et pieds nus, intercédait sur le pavé de Canossa l'absolution du superbe Grégoire VII, c'était moins devant la théocratie romaine que fléchissait le genou royal, que devant les princes de la Germanie, ligués en secret avec le pontife, jaloux qu'ils étaient de réduire l'ennemi de leurs priviléges aristocratiques. Ainsi l'esprit national se formait par l'effet même des guerres extérieures, et les sciences prenaient leur essor malgré les discordes civiles. Un Allemand, un moine sans doute (1), publia, à cette époque, une traduction de l'*Organon* d'Aristote; et vers le commencement du XIIe siècle, le célèbre Werner, surnommé Irnérius, enseignait le droit romain à Bologne. Bientôt les chevaliers allemands allèrent aux croisades de la

(1) Cette traduction a été retrouvée par le savant Gerbert, abbé de Saint-Blaise, dans la Forêt-Noire, qui en cite un passage dans son *Itinerarium alemanicum*, *append.* p. 143.

Terre-Sainte; ils virent la Provence, ils connurent les gais troubadours de la France méridionale, et prirent quelque teinture des lettres occitaniques. D'anciens préjugés s'effacèrent et les idées monacales du Nord perdirent encore de leur influence. Enfin, sous les trois premiers empereurs de la maison Souabe de Hohenstauffen, l'Allemagne devint un corps politique, mu par des principes d'une grande fixité. L'étude du droit fit naître le désir de posséder la liberté civile, et les écrivains s'efforcèrent d'assurer l'ordre légal contre la corruption, en sauvant de l'oubli les coutumes et les lois. C'est le temps où Epko de Repgow écrivait son *Miroir de Saxe*, ou recueil des lois saxonnes, qui fut suivi du *Miroir de Souabe* et d'une foule de travaux jurisprudentiels. L'industrie naît partout auprès de la liberté; on vit s'élever à la fois la confédération des cités rhénanes pour le maintien des droits politiques et du négoce, et la hanse ou ligue hanséatique des villes du Nord. A ces causes d'un rapide développement des idées sociales, se joignait

une foule de circonstances favorables à l'essor de l'imagination. Depuis les croisades, une large route commerciale s'était ouverte, par Gènes et Venise, depuis l'Arabie jusqu'aux rives de l'Elbe : bientôt le mélange des traditions magnifiques de l'Orient, des rians fabliaux de la Provence, de l'élégante versification de l'Italie, enflamma la verve des poètes qui venaient de trouver un protecteur éclairé en Frédéric II, et après lui en l'empereur Henri V. Ce dernier ne dédaigna même pas de composer des lais à la manière des bardes germaniques, et d'établir dans son château de la Wartbourg, près d'Eisenach, des concours poétiques, dont le souvenir est demeuré célèbre. Mais ces poètes, encore inhabiles, étaient loin de cette perfection que l'on s'attendrait à trouver, après l'exposé des progrès de la civilisation durant cette époque. Le génie poétique, né à la faveur d'une suite de circonstances favorables, ne put se défendre des inconvéniens attachés à ces mêmes circonstances. Ainsi les poètes accu-

mulaient dans leurs vers une foule de notions inexactes de tous genres, et des idées mystiques qu'ils avaient puisées dans la littérature des cloîtres. Le mélange des fables du Levant et des traditions mythologiques du Septentrion, augmenta la confusion qui régnait dans leurs écrits, composés pour la plupart d'après des légendes historiques empruntées à toutes les nations et à tous les siècles, et grotesquement revêtues d'un vernis chevaleresque. Ternies par tant de défauts, les poésies souabes ne sont pas moins des modèles de grâce et de naïveté, et l'on ne saurait nier qu'elles furent dictées par l'inspiration la plus élevée, et que la nature et la vie humaine s'y réfléchissent sous le jour le plus poétique et le plus brillant. La philosophie scolastique et l'érudition qui pénétrèrent en même temps dans l'Allemagne, et qui exercèrent en tous lieux une fâcheuse influence sur la poésie, ne furent pas généralement cultivées, et n'affaiblirent pas la verve des chantres souabes : c'est ce que témoignent les annales que nous montrent

les Allemands d'alors, moins avancés dans les sciences et les théories positives que les Français, les Italiens et les Anglais; mais elles témoignent en même temps de la jeunesse et de la fraîcheur de l'esprit germain, encore tout livré aux jeux de l'imagination.

L'Allemagne ne retrouva jamais un siècle aussi poétique que celui des premiers empereurs souabes: c'est l'âge d'or de la poésie chevaleresque: nous verrons la littérature germanique, parvenue à grand'peine et par la liberté à des essais originaux, y renoncer encore dans la période suivante pour se livrer à des imitations plus ou moins serviles.

Chants populaires. — *Lettres monacales.* — *Les Minnesinger.* — *Prosateurs souabes.*

Il reste peu de vestiges littéraires de cette époque, où le dialecte des Francs était le langage dominant dans la partie cultivée de la Germanie. Les chants populaires des Francs et des Saxons, dont il est si souvent question dans les chroniqueurs, ont entièrement disparu. Les autres écrits du temps, composés en latin par les ecclésiastiques, n'offrent ni les idées du peuple, ni le caractère de la nation. Aussi, bien différente des annales littéraires des autres peuples, l'histoire de la littérature allemande commence par des ouvrages en prose, et le premier travail qui se présente est une composition de ce genre, écrite en langue franque, et non originale. C'est une traduction d'un traité théologique de l'évêque de Beja, Isidore, touchant *la nativité du Seigneur*, et que l'on suppose avoir été exécutée

au VIIe et peut-être au VIe siècle. Cette traduction n'offre d'intérêt que par son ancienneté; elle est, après la traduction gothique d'Ulphilas, le premier monument connu de la prose germanique. On ne peut également que mentionner une traduction franque de la règle de saint Benoît par Kero, moine de Saint-Gall (1) : son langage est fortement mêlé de mots latins et quelquefois de locutions grecques. Un essai plus remarquable et plus intéressant pour l'histoire des lettres, se retrouve vers le commencement du VIIIe siècle, dans un fragment d'un vieux poëme de chêvalerie que les philosophes allemands regardent comme l'ouvrage d'un écrivain de la Basse-Saxe, qui s'essayait à écrire dans le langage des Francs. Ce fragment curieux renferme évidemment le germe des idées qui produisirent dans le siècle suivant le fameux chant des *Niebelungen*. On y retrouve les noms d'Hildebrand et de Théodoric qui se présentent si souvent dans

(1) GOLDAST, *Scriptor. rerum alemann.*, t. II.

ce dernier ouvrage; et il y fait mention de ce fameux empire des Huns qui fait aussi le sujet du livre des Niebelungen. Il est permis de conclure de ces analogies qu'une longue chaîne de traditions lie les légendes du IXe siècle à celles des âges éloignés, que Charlemagne fit recueillir, et qui, malheureusement, ne sont pas venues jusqu'à nous.

Parmi le grand nombre de traductions des Écritures et Cantiques, qui forment à peu près toute la littérature de ce temps, on ne peut guère s'arrêter un moment qu'au travail d'Ottfried, œuvre de patience plutôt que de génie, mais dans lequel ce moine se montre plus versé qu'on ne l'était généralement alors dans la poésie et dans la langue nationale. Le but de son ouvrage est de faire concorder les quatre Évangiles, but éminemment religieux, et qui demandait de longues recherches. Souvent ses vers ne sont que de la prose rimée, mais quelquefois on le voit s'élever jusqu'à l'inspiration (1). La

(1) SCHILTER'S *Thesaurus*, t. I.

muse germaine se montra pour la première fois dépouillée de sa forme mystique et sous un costume chevaleresque, dans le chant de guerre du roi franc Hludouuig ou Louis III, qui remporta, en l'année 881, une grande victoire sur les bandes pillardes des Normands. Il est curieux de voir dans cet essai le génie poétique lutter contre l'imperfection du langage et la rudesse du siècle. Nous en citerons un passage pour donner à la fois une idée du langage des Francs, et pour montrer quelle énergie et quelle brièveté hardie régnaient dans les chants populaires :

Le roi prit son bouclier et sa lance, et chevaucha avec vitesse; il voulait vraiment se venger de ses ennemis.

Sa course durait depuis long-temps, lorsqu'il rencontra les Normands. « Dieu soit loué! dit-il, je vois enfin ceux que je demande. »

Le roi, chevauchant avec hardiesse, se mit à chanter un cantique pieux; et tous ses chevaliers se mirent à chanter ensemble : Kyrie eleison !

Le chant venait d'achever, et la bataille com-

mença. Le sang coulait le long des joues des Francs qui combattaient. Mais, fort comme un glaive, nul ne se vengeait mieux que Hludouuig.... (1)

Ce morceau prouve aussi que le langage allemand était demeuré en usage chez les Francs-Austrasiens, après la séparation de cette monarchie et de l'empire germanique.

Si l'on ajoute à ces écrits les psaumes en langue franque, des paraphrases du Cantique de Salomon en langage mi-franc, mi-latin, par Willeram, abbé d'Ebersberg en Bavière, et le beau cantique en honneur de saint Annon, archevêque de Cologne, on aura la nomenclature presque complète des poésies antérieures à celles des Souabes. D'autres compositions, que l'on attribue également à cette

(1) *Tho nam her skild indi sper,*
Elfian licho reit her
Uuolt her uuaser rahchon,
Sina uuidersahchon.

Tho ni uuaz iz buro langa,
Fand her thio nortmannon
Godllob, sageta, etc.

époque, paraissent plutôt appartenir au temps des écrivains souabes; tel est un fragment d'un poëme sur Charlemagne et ses paladins. La prose des Francs-Germains offre aussi peu de souvenirs que leur poésie. Il n'est resté des travaux des prosateurs du temps qu'une traduction de Boëthius, qui semble plutôt l'essai d'un écolier que le travail d'un esprit mûr, une autre traduction de l'*Organon* d'Aristote, conservée, comme je l'ai dit, par Gerbert, et des fragmens de quelques sermons sur des textes tirés de la Bible. Le langage de ces discours est le franc, mais déjà tellement rapproché de la langue allemande supérieure, qu'il n'est pas impossible de le comprendre sans glossaire. On voit par ces morceaux précieux que les exhortations des pasteurs germains à leurs ouailles étaient peu propres à ranimer leur zèle; car elles ne portent généralement que sur des points de discussion dogmatique; il serait injuste toutefois de ne pas reconnaître que la forme en est simple et précise, et qu'il s'y trouve une dignité que l'on n'osait

attendre d'un prédicateur franc du XIe siècle. (1)

Il faut se hâter d'arriver au temps où fleurirent les poètes de la Souabe, pour trouver de véritables inspirations et des pensées originales, dégagées de l'influence des lettres ecclésiastiques.

Les poésies du siècle des Souabes qui sont parvenues jusqu'à nous peuvent se diviser en trois classes : les poésies lyriques, épiques, et didactiques. L'art théâtral n'a pas laissé de vestiges, et c'est à tort que les morceaux connus sous le nom de *concours poétique de la Wartbourg* ont été considérés comme un ouvrage dramatique. Les poètes lyriques qui s'exercèrent dans le langage souabe appartiennent, ainsi que les poètes provençaux des XIIIe et XIVe siècles, aux plus hautes classes de la société. Au Nord comme au Midi, l'histoire littéraire de ces époques nous présente des rois, des

(1) Ces fragmens se trouvent dans ECKHARD, t. II, p. 942.

princes, des seigneurs illustres. Le nombre de ces poètes est si considérable, qu'il serait impossible d'en donner ici même une nomenclature. L'étude de la vie de ces nobles troubadours serait bien propre à nous livrer le secret de leurs inspirations; car ils vivaient au siècle des aventures galantes et chevaleresques; plusieurs d'entre eux s'étaient croisés, et c'était dans de courts momens de repos, disputés aux fatigues sans nombre de la guerre sainte, qu'ils avaient tracé leurs vers; les notions relatives à leur façon de vivre, à l'époque, aux lieux où ils composèrent leurs poëmes, offriraient donc plus de charme et d'intérêt réel que les menus détails de la vie de nos poètes modernes, s'inspirant paisiblement dans les loisirs d'un cabinet. Mais on ignore même les événemens principaux de l'existence de la plupart de ces bardes chevaliers, et souvent même jusqu'à l'époque où ils fleurirent. Cette ignorance s'étend aussi sur leurs productions; car les recueils qui les contiennent n'ont pas été divisés de manière à rendre

scrupuleusement à chacun ce qui lui appartient, et les copies qui en ont été faites sont d'ordinaire si défectueuses, que la forme primitive a dû nécessairement s'en trouver altérée. Dans la collection la plus généralement connue, et qui fut exécutée par Rudiger de Manesse dans la première partie du XIVe siècle, les différentes poésies qui s'y trouvent ne sont pas mieux séparées, et le lecteur en est réduit à deviner le plus ou le moins d'étendue des poëmes. Comment apprécier le mérite d'un monument littéraire dans un tel état de délabrement? et comment ne pas admirer en même temps ces ruines, lorsqu'en les examinant avec quelque attention, on y découvre à chaque pas des beautés nouvelles?

Le plus ancien des poètes lyriques de la Souabe paraît avoir été Henri de Weldeck ou de Weldig, écrivain du nord de l'Allemagne, qui se fit connaître vers la fin du XIIe siècle. Ses écrits se distinguent par une naïveté extrême et des descriptions brillantes de la nature. Son *Énéide*, que l'on

regarde comme une imitation d'une traduction moderne, était fort estimée de son temps. Wolfram d'Eschenbach se fit aussi remarquer parmi les poètes de ce temps; la Suisse, le Palatinat, le pays des Francs, se disputaient même l'honneur de lui avoir donné naissance. Les vers d'Eschenbach égalaient, dit-on, ceux des Provençaux en légèreté et en élégance. Il faudrait citer, pour caractériser cette époque littéraire, une foule de poésies légères, empreintes de cet esprit chevaleresque qui rendit ce siècle si célèbre. On remarque parmi les noms de ces lyriques ceux du roi Conrad, qui est peut-être l'infortuné Conradin, du roi Wenceslas ou Wenzel de Bohême, qui joua un grand rôle dans l'histoire politique de ce temps, de l'empereur Henri VII, d'un duc d'Anhalt, sans doute Henri-le-Gros, prince renommé par sa galanterie; à la suite de ces noms illustres se présentent ceux du comte Othon de Henneberg, de frère Werner, de Walter de Metz, à la fois habile dans les deux littératures de la France

et de l'Allemagne, et de Dittmar d'Ast, poète plein de grâce et d'agrément. Dans le vieux recueil de Manesse de Zurich, il se trouve aussi des poésies de Jean, duc de Brabant, du margrave Henri *l'Illustre*, de Henri duc de Breslau, et d'un grand nombre d'autres minnesinger d'un rang non moins élevé. Auprès d'eux figurent des clercs, des moines de différens ordres, et une foule de chevaliers. Il est à remarquer qu'en France la poésie fut aussi cultivée aux XIIIe et XIVe siècles par les classes les plus élevées de la société, qui l'abandonnèrent, comme il arriva en Allemagne, dans les siècles suivans, à des poètes roturiers; et que, dans les deux pays, ce n'est qu'après cette révolution littéraire, que l'art dramatique prit naissance.

Mais le morceau le plus remarquable d'entre les poésies allemandes, c'est sans contredit le fameux poëme national des *Niebelungen*, ainsi que les morceaux narratifs qui l'accompaguent, et que l'on s'est habitué à désigner sous le nom du *livre des*

Héros. Les noms des personnages qui se reproduisent dans le poëme, et que l'on retrouve dans quelques fragmens d'une époque antérieure, font foi qu'il existait chez les anciens Germains, comme je l'ai remarqué, une chaîne de poésies nationales, dont cette belle légende forme sans doute l'un des derniers anneaux. Une autre partie de ce poëme appartenait évidemment à la poésie scandinave (1). Quelques vers obscurs touchant le roi des Huns, Attila, que les Allemands nommaient Etzel; d'autres notions tout aussi obscures et aussi inexactes sur le royaume des Lombards, que les Francs détruisirent en Italie; enfin des traditions populaires de l'ancienne Saxe, relatives aux guerres des Saxons contre les Francs: tels sont à peu près les matériaux historiques de cette épopée sauvage, qui

(1) Voyez DE HAGEN, *Introduct. à la Collect. des anc. poésies allemandes.* — Voyez l'*Hist. de la litt. suéd.* pour les rapports qui existent entre les *niflungar* scandinaves et les *niebelungen* de l'Allemagne. — Voyez aussi l'*Edda*.

ne saurait appartenir qu'aux premiers temps de la poésie allemande; car au siècle des chantres souabes, les croisades et toutes les guerres aventureuses de l'Orient avaient ouvert un vaste et nouveau champ à l'imagination, et mêlé déjà les somptueuses légendes du Bas-Empire aux âpres images du Nord. Le chant des *Niebelungen* renferme un moins grand nombre de traditions lombardes que le *livre des Héros*, et les auteurs de cette dernière poésie se montrent plus familiarisés avec ces traditions, et adaptent avec plus d'art leurs idées fabuleuses à l'histoire. Le poëme dont nous parlons tire son nom d'un peuple fabuleux du Nord, les *Niebelungen* ou *Miflungen*. L'auteur du poëme est inconnu. L'ouvrage, tel qu'il nous est parvenu, est divisé en trois parties distinctes, mais la troisième semble avoir été ajoutée dans un temps plus rapproché de nous; elle est écrite d'un autre style, et la versification n'est plus la même; les critiques modernes de l'Allemagne s'accordent aujourd'hui à l'attribuer à Conrad de Wurtz-

bourg, l'un des plus célèbres et des plus fertiles minnesinger, qui vivait sous le règne d'Adolphe de Nassau. Le poëme des *Niebelungen* n'est pas, comme presque tous les ouvrages épiques de l'époque, un mélange de contes accumulés sans goût, sans ordre, et sans but marqué: une idée fondamentale préside à cette conception; elle se montre à toutes les pages du poëme, et en opère le dénoûment. Un brave chevalier a succombé en vengeant la fierté offensée de sa maîtresse. L'amour anime celle-ci à la vengeance, et ne lui laisse aucun repos, jusqu'à ce qu'elle ait immolé dans son ressentiment, et avec la plus horrible cruauté, tout ce qui s'oppose à ses desseins, innocens ou coupables, adversaires ou amis: tel est le nœud de ce poëme qui se développe dans une double suite d'événemens bizarres et d'aventures extraordinaires. L'analyse complète de cet ouvrage pourrait seule faire connaître avec quel génie le poète a traité ce sujet, la force et la naïveté des caractères qu'il a mis en scène, la variété et la richesse

de ses tableaux, et cependant sa simplicité vraiment homérique. La rudesse de cette vieille poésie romantique pourrait choquer, il est vrai, les esprits si délicats de cette époque; mais l'homme supérieur et le poète surtout, découvriraient mille beautés sous cette écorce grossière. On aurait peine à trouver dans le chant des *Niebelungen* cette galanterie chevaleresque pour laquelle on réserve aujourd'hui les témoignages d'une admiration exclusive; le mysticisme des poésies du Nord y occupe aussi moins de place qu'on pourrait s'y attendre; la gradation dramatique n'y est pas non plus observée, et le lecteur assiste tout d'abord au spectacle le plus effrayant, et se repaît dès les premières lignes d'impressions dont l'énergie aurait peine à s'accroître : tant de défauts ne sauraient empêcher que le poème n'offre le plus vif intérêt, qu'on ne trouve à le lire le plus grand charme, et que l'on ne puisse se défendre de payer un juste tribut d'admiration au talent varié qui a répandu tant de pensées brillantes dans ce

vaste champ, et fait succéder les images les plus riantes aux tableaux les plus mélancoliques. Enfin la versification du chant des *Niebelungen* est célèbre parmi les Allemands; et la troisième partie, que l'on regarde comme apocryphe, et qui est connue sous le titre de *la Plainte*, n'est pas sans valeur littéraire, bien qu'elle se rapproche beaucoup plus du genre des poésies chevaleresques, et qu'elle offre ainsi une originalité moindre.

D'autres écrivains du temps se livraient à l'imitation des fabliaux de la Provence, et composaient des contes satiriques, tels que ceux de *Salomon* et de *Markolf et Morolf* (1). On trouve même dans l'histoire littéraire du siècle un grand nombre de romances historiques, de ballades à la manière de celles des Anglais et des Espagnols. Si l'on ajoute à ce grand nombre d'ouvrages, les chroniques rimées et les essais d'histoire générale,

(1) Voyez ESCHENBOURG, *Monument de l'ancienne poésie allemande*, p. 145.

on aura une idée des efforts variés et vraiment étonnans que fit l'esprit des Allemands dans un si court espace de temps. Le nombre des écrivains didactiques, ou qui se rapprochent de ce genre, n'est pas aussi considérable que celui des poètes lyriques et épiques. L'imagination et le sentiment occupaient alors le premier rang dans la littérature; et, à cette époque de vivacité et de franchise, il était difficile qu'une poésie raisonneuse fût généralement sentie, ou même goûtée : mais, en même temps, il était impossible que les Germains renonçassent tout-à-fait à cet esprit de réflexion que Tacite avait déjà reconnu en eux : aussi trouve-t-on des chants de leurs minnesinger qui appartiennent autant au genre didactique qu'au genre lyrique. Tels sont ceux de Gottfried de Strasbourg et de Reinmar de Zweter (1). Ces formes lyriques étaient même si chères aux Allemands de ce temps,

(1) Voyez le *Recueil de Mannesse*, publié par BODMER, t. I, p. 183; t. II, p. 122.

que leurs poètes ne pouvaient se résoudre à les abandonner entièrement quand leur sujet exigeait décidément une forme didactique. C'est dans cet esprit qu'est composé le poëme intitulé : *le Roi Tyro d'Écosse et son fils Friedebrand.* L'histoire ne fait mention d'aucun roi d'Écosse de ce nom; et sans doute l'auteur inconnu de ce petit poëme a fait usage de quelque vieille légende touchant un roi d'Écosse qui aurait, ainsi qu'il arrive dans ce livre, examiné publiquement son fils sur divers points de morale et de législation. Le poëme du *Roi Tyro* ou *Tyrol* manque de vues élevées sans doute, mais il respire une morale douce et pleine d'agrémens. Un autre ouvrage didactique de ce temps est intitulé : *l'Hôte welche.* On l'attribue à un certain Thomasin du Frioul. L'auteur assure lui-même que son ouvrage n'est emprunté à aucun autre. C'est une suite de préceptes dictés avec rudesse, et composés en vers qui se rapprochent, par leur manière acerbe du moins, de ceux de Juvénal. Les *Fables* d'Ésope, ou historiettes

que Bonner, surnommé *Bonnerius*, traduisit du latin d'Avienus, vers le commencement du XIIIe siècle, et qu'il rassembla sous le titre du *Joyau* (1), se rattachent par leur nature au genre didactique : elles offrent une extrême naïveté, une manière caustique et piquante, et, en général, un style tel qu'on oserait à peine l'attendre des meilleurs fabulistes du moyen âge.

Ces aperçus bien sommaires des principaux et des plus anciens ouvrages composés parmi les Allemands avant la fin du XIIIe siècle, montrent que la littérature germanique était, dans ces temps si reculés, l'une des plus riches de l'Europe. A la vue de cette abondance de matériaux, on se demande sans doute raison d'une lacune immense qui se présente dans cet âge littéraire, d'ailleurs si fécond. L'art dramatique ne s'y montre, pour ainsi dire, sous aucune forme, et les

(1) *Fables du temps des minnesinger en langue souabe*, publiées par BODMER. Zurich, 1757.

Le Joyau, par BONNER, publ. par ESCHENBOURG. Berlin, 1810.

jeux de la scène semblent totalement abandonnés. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, que les mœurs s'opposassent au développement du goût théâtral; loin de là, les fêtes mondaines et les solennités religieuses étaient fréquentes, et quelques souvenirs éloignés de la tragédie et de la comédie d'Athènes et de Rome s'étaient montrés, comme on l'a vu, sous le ciel de la Germanie. — Mais ce n'étaient ni les littératures, ni les jeux de l'antiquité, qui avaient éveillé la muse des Souabes. Les inspirations des poètes du Nord étaient en harmonie avec l'esprit de leur temps; elles n'empruntaient rien d'étranger au siècle, sinon au sol; elles se nourrissaient de communications journalières; et c'est en cela que leurs poésies se montrent éminemment romantiques. Les croisades entreprises de concert avec les chevaliers français, les tournois, les concours poétiques, les cours d'amour, auxquels ils assistèrent dans la Provence; les brillans préjugés de la chevalerie, les pittoresques impressions des cloîtres, telles fu-

rent les idées qui présidèrent aux travaux littéraires. Or, il n'existait de jeux scéniques ni en France, ni dans la Provence, ni en Italie; les farces et les mystères ne prirent naissance dans ces contrées que vers le XIVe siècle; et il est facile de concevoir comment les Allemands, qui se bornaient alors à imiter les littératures voisines, se trouvaient dépourvus d'essais en un genre encore inconnu dans le midi de l'Europe.

Le siècle des Souabes se montre moins fécond en prosateurs qu'en poètes. Le langage souabe, en usage dans la poésie, n'était cependant pas devenu d'un usage général en Allemagne, dès l'époque où les minnesinger commencèrent à se faire connaître. Il paraît que, sous l'empereur Frédéric II, qui fit publier, en 1235, la paix publique en langue allemande, on s'efforça d'établir un langage commun à tous les peuples de l'Allemagne. C'est dans ce temps que le *Miroir de Saxe*, ou droit public des Saxons, fut publié par Ecke ou Eike de Repgow, qui avait d'abord

composé ce recueil en langue latine. Repgow ne se servit pas du dialecte bas-saxon, mais de ce langage germain supérieur qui avait été modifié par le dialecte des Souabes. Le prologue en vers dont Repgow a fait précéder ce code, montre l'étroite liaison qui existait encore entre la poésie et la prose, quelque grave que fût d'ailleurs la matière. L'exemple de l'auteur du *Miroir de Saxe* fut suivi dans la plupart des provinces du nord de l'Allemagne, où le bas-saxon, ou langage inférieur primitif, avait été modifié par le langage souabe; et une foule de recueils de lois et coutumes suivirent cet essai (1). Il est facile, pour un philologue, de reconnaître la supériorité qu'avait acquise la langue souabe, en comparant le style des ouvrages jurisprudentiels que je viens de citer à celui du *Miroir de Souabe*, qui fut publié vers 1282. Ce travail est précédé d'une introduction en prose, pleine de di-

(1) Voyez, sur la littérature jurisprud. du XIIIe siècle, le *Compendium* de Koch, t. I, p. 39.

gnité et de force. Le langage en est rapide et la pensée précise. Il serait bien curieux d'examiner l'esprit législatif de ces deux codes, et d'en apprécier la valeur : cette analyse expliquerait peut-être la supériorité d'un langage sur l'autre, et la direction des idées chez les peuples que ces lois régirent.

Seconde Période.

DES LETTRES EN ALLEMAGNE DEPUIS LA FIN DU XIIIe SIÈCLE JUSQUE VERS LE COMMENCEMENT DU XVIIe.

Considérations générales.

L'ÉTAT politique de l'Allemagne durant les XIVe, XVe et XVIe siècles, fut généralement défavorable aux lettres.

L'autorité impériale se trouva singulièrement affaiblie après le règne de Rodolphe de Habsbourg, et l'unité de l'empire qui avait créé le génie et une poésie nationale, n'existait plus qu'en apparence depuis la chute de la maison de Hohenstauffen. *Le droit du poignet* (1), ou le droit qu'avait chaque seigneur de s'armer contre son voisin, et de décider, par la force des armes, de ses querelles particulières, n'entraîna

(1) *Das Faustrecht.*

cependant pas des suites aussi désastreuses pour l'Allemagne, que plusieurs historiens ont paru le croire; car jamais l'industrie, le négoce et la liberté civile ne reçurent plus d'accroissement dans le Nord que durant toute cette époque, où le droit du plus fort avait remplacé l'autorité suprême, et donné lieu à ces longues et nombreuses agitations qui ne furent interrompues que par de courts intervalles de repos. Mais cet état de choses, propice au développement de l'énergie et de la puissance de quelques états de l'Allemagne, affaiblit cet esprit national que partageaient, dans le siècle précédent, tous les Allemands soumis à une autorité commune, et unissant leurs efforts vers un même but. Le langage souffrit aussi de cette division; et non seulement la fusion qui commençait à s'opérer entre les différens dialectes, devint moins rapide, mais il se forma de nouveaux idiomes, ou plutôt de nouvelles altérations partielles du langage, par l'effet des agglomérations politiques plus ou moins étendues, plus ou moins indépendantes du

trône, et entièrement séparées entre elles, par la nature de leurs prétentions et de leurs institutions. Le besoin d'un langage littéraire commun à tous les peuples de l'Allemagne, ne se fit guère sentir avant l'époque de la révolution religieuse opérée par Luther, lorsque tous les partisans de la réformation virent la nécessité de communiquer entre eux sans employer le langage scientifique, c'est-à-dire le latin, réservé aux discussions théologiques des partisans de la cour de Rome. Mais la réforme de Luther eut pour effet de diviser les peuples de l'Allemagne d'une manière encore plus distincte qu'ils ne l'avaient été jusqu'alors, et la plupart des bons catholiques se firent un scrupule d'employer le haut allemand ou l'allemand supérieur que les luthériens avaient généralement adopté pour leurs relations littéraires. Peut-être s'il se fût trouvé en Allemagne, à l'époque où surgirent les nouvelles associations urbaines, quelque cité supérieure au reste de la population, comme l'étaient Athènes dans la Grèce antique, et Flo-

rence dans l'Italie moderne, peut-être la culture intellectuelle, loin d'être retardée par ces événemens, eût-elle reçu du choc bien combiné de ces rivalités, une impulsion plus vive. Mais de toutes les villes de la Germanie, nulle ne s'offrait alors investie d'une telle supériorité, et malgré la différence des rangs et des constitutions provinciales, les Allemands répandus depuis les Alpes jusqu'à la mer du Nord, et depuis les frontières de la France jusqu'à celles de la Pologne et de la Hongrie, avaient marché d'un pas tellement égal, qu'il eût été difficile d'assigner les rangs à tant de peuples d'opinions et de mœurs si conformes; encore moins de voir l'un d'eux s'emparer de la suprématie morale, et guider les autres vers le perfectionnement des mœurs et des idées.

Durant tout le XIVe siècle, l'autorité impériale fut le jouet des factions politiques, et l'esprit national s'affaiblit encore au milieu de toutes ces discordes. Sous Henri VII, qui chercha à faire revivre les prétentions oubliées des princes germains sur l'Italie,

les Allemands revirent les plaines lombardes; mais ils ne retirèrent pas de ces communications les mêmes fruits qu'au temps des Souabes. Les Italiens haïssaient plus que jamais les hommes de l'Allemagne, et le séjour des armées du nord fut trop court et trop agité pour que les idées s'échangeassent entre les deux nations; peut-être même le grand nom du Dante ne fut-il pas prononcé sous les tentes allemandes! Après la mort de Henri VII, de nouvelles divisions agitèrent l'Empire. Louis de Bavière, qui eut la couronne après lui, malgré les efforts de son compétiteur Frédéric d'Autriche, reparut, il est vrai, en victorieux dans l'Italie, et l'esprit de son administration était aussi bien propre à redonner quelque vigueur au génie national, si son règne n'eût été trop court et ses successeurs trop faibles pour l'accomplissement de ses projets. Ce fut sous le règne du premier d'entre eux, de Charles de Bohême, que ce pays devint une des divisions politiques de l'Allemagne, et que les droits électoraux de ce royaume furent af-

fermis par la fameuse bulle d'or. L'empereur prescrivit par cet acte, à tous les princes de l'Empire, de répandre le langage bohémien, et ordonna que ce dialecte serait employé conjointement avec l'allemand inférieur, à la rédaction des actes de la diète. Si ces ordres eussent été suivis, peut-être quelque jour la poésie bohémienne eût-elle jeté de profondes racines en Allemagne, où quelques siècles auparavant on avait vu les princes de la Bohème cultiver les muses allemandes. Mais, au contraire, et malgré les rescrits impériaux, la langue allemande devint de plus en plus populaire dans la patrie de Charles IV, et demeura, en quelque sorte, la seconde langue maternelle de ses Bohémiens. Wenceslas, que les Allemands nomment Wenzel, succéda à son père, et porta à la fois, comme lui, la couronne impériale et celle du royaume de Bohème. Sa préférence marquée pour ses états héréditaires fut telle, qu'il ne se présenta qu'une fois en Allemagne, après vingt ans de règne; ce fut pour disputer l'Empire à Robert, comte pa-

latin. Wenceslas était à la fois méprisé et haï en Bohème et en Allemagne : si un tel prince était peu propre à donner quelque impulsion à l'esprit de son temps, il n'était pas non plus capable d'en retarder la marche ; car, couvert du mépris général, il fut bientôt déposé publiquement. L'autorité impériale se trouva plus avilie et plus affaiblie que jamais aux yeux des peuples de la Germanie.

L'empire germanique et les lettres allemandes ne se trouvèrent pas dans des conjonctures plus favorables durant le XVe siècle.

Sigismond, frère et successeur de Wenceslas, eut à combattre les Hussites qui s'étaient rendus aussi redoutables à l'état qu'à l'Église, et ces divisions retardèrent encore les progrès intellectuels de la nation. La réunion plus intime de la Saxe à l'Empire, par l'extinction de la maison d'Ascanie arrivée sous ce règne, est aussi un événement remarquable dans l'histoire des opinions des peuples du Nord. On verra plus tard le haut dialecte saxon jouer un grand rôle dans les

travaux littéraires de l'Allemagne. A l'avénement d'Albert II d'Autriche, commence cette longue série de princes autrichiens qui transportèrent à Vienne le siége de la puissance impériale. Cette ville n'était toutefois pas destinée à devenir la capitale littéraire de la Germanie; il eût été difficile en effet qu'il s'y formât une nationalité bien sentie du milieu de ce conflit d'opinions et de goûts rassemblés de toutes les parties de l'Empire, et chez une population formée péniblement de Hongrois, de Bohémiens, de Polonais, d'Italiens et de Flamands. Sous le règne de Frédéric III, qui régna au-delà d'un demi-siècle, le génie des sciences qui s'élevait alors, eût fait sans doute de rapides progrès, si la faiblesse de l'administration et ses résultats, les discordes civiles, eussent laissé quelque relâche au peuple; mais les guerres des villes avec la noblesse, et des princes avec les villes, furent poussées avec plus de furie que jamais. Jusque-là le *droit du poignet*, ou du plus fort, avait, comme je l'ai dit, donné plus d'activité à l'industrie, et d'essor

aux esprits, en élevant sans cesse de nouvelles forces, et en donnant à chacun la mesure des siennes propres; d'ailleurs, il s'établissait presque toujours une sorte d'équilibre entre les partis, et ce que l'un acquérait aux dépens de l'autre n'était pas perdu pour la communauté. Sous Frédéric III, qui ne secourut à propos aucun parti, et qui d'ordinaire aggravait le mal loin de le réparer, l'opprimé commença à perdre courage, et l'énergie nationale à s'éteindre. Plusieurs villes qui avaient défendu jusqu'à ce moment leur indépendance et leur liberté civile, succombèrent. L'apathie et l'indifférence pour les intérêts sociaux remplacèrent la vigueur du siècle précédent, et le reste des franchises publiques ne reçut un asile que dans le nord de la Germanie, où s'était établie la Hanse teutonne.

Maximilien, qui rétablit la paix publique en Allemagne par la fondation de la chambre de justice impériale, était un prince aimable et libéral, eu égard à son temps, enthousiaste pour le beau et le noble, ai-

mant avec ardeur les arts et les sciences; mais il ne put communiquer à son siècle l'esprit qui l'animait, et l'Allemagne retombait après lui de plus en plus dans l'inertie, et serait sans doute déjà devenue au XVIe siècle, ce qu'elle fut au XVIIe, c'est-à-dire une nation pleine de courage, de vertus domestiques, d'application et d'intelligence, mais sans confiance en elle-même, si Luther n'était venu réveiller des idées hardies dans le sein de ses compatriotes, et les arracher à leur assoupissement en leur faisant rêver de nouveau l'affranchissement de quelques unes de leurs plus lourdes entraves. Cependant, si Luther n'était pas venu fondre sur la hiérarchie papale, précisément à l'époque où le goût des littératures classiques de l'antiquité venait de se répandre en Allemagne, il y a lieu de croire qu'elles y eussent exercé, comme chez d'autres nations, une grande influence, et peut-être opéré une révolution dans les idées. Celle que fit naître Luther n'eut pas les suites qu'on aurait pu attendre. Luther vou-

lait délivrer l'esprit humain de son étroit esclavage; et cependant, dans son zèle pour une doctrine qui lui semblait la meilleure, il ne s'aperçut point qu'il demandait une foi aussi aveugle que celle qu'il voulait déraciner; et ses protestans s'agitèrent aussi péniblement que les catholiques dans un cercle de propositions dogmatiques, dont le premier principe était toujours une soumission entière à des doctrines imposées. On ne saurait toutefois le nier, c'était déjà marcher à de grandes améliorations sociales que de donner un peu plus d'étendue au libre arbitre, de réformer le luxe scandaleux et la classe sacerdotale de ce temps, et de poser des bornes à son esprit d'anathème et de tyrannie. Mais avant que le protestantisme eût produit ces bons effets, l'Allemagne subit tous les maux qu'entraînent les guerres religieuses; et les sectes nouvelles et anciennes se poursuivirent entre elles avec tout l'acharnement que leur imprimait la fougue altière du réformateur. Il faut avouer aussi que le catholicisme ne s'opposait pas alors, immédiate-

ment du moins, aux progrès de l'esprit, et qu'il était permis de s'avancer assez librement dans les hautes régions de l'intelligence, en s'abstenant toutefois de fronder ouvertement l'Église. Pour Luther, toute sa grandeur n'est que dans son caractère; il était peut-être alors le seul de tous les hommes pieux de son temps qui, même après l'accomplissement de ses projets, osât imaginer la possibilité d'une religion chrétienne en Europe, séparée de l'Église romaine, et le seul esprit supérieur de cette époque qui se montrât à la fois opposé aux idées théocratiques et à la philosophie ancienne. Aussi cette chimérique liberté religieuse qu'il répandit en Europe, nuisit singulièrement aux progrès des travaux philosophiques qui commençaient à recevoir quelque développement en Allemagne. Le besoin de connaître la Bible dans ses formes originales, et d'étudier les altérations qu'elle avait subies, porta les protestans à l'étude des langues anciennes; mais tout ce qui s'éloignait des connaissances bibliques fut abandonné dans leurs écoles, et

les grandes pensées qui animent et dirigent le véritable savoir leur furent, dans ce temps, entièrement étrangères. Le protestantisme rendit donc ses sectateurs indifférens pour tout ce qui n'avait pas rapport à la nouvelle doctrine; et tandis qu'en Italie, sous les yeux même du pontife, les poètes s'essayaient sur les sujets les plus profanes, et que les philosophes s'appliquaient à rétablir les idées de Platon et d'Aristote; en Allemagne, les écrivains, tout livrés aux inspirations religieuses, se bornaient à composer des cantiques sacrés, et épuisaient leur dialectique à interpréter les nombreuses obscurités des saintes Écritures : en un mot, on vit l'austérité du protestantisme s'interdire les jeux de l'imagination nés au sein de l'Église romaine, comme jadis la rigidité des premiers chrétiens avait repoussé les riantes fictions produites par le polythéïsme.

Des principales époques de l'histoire de la poésie allemande durant cette période.

Vers la fin du XIIIe siècle, la poésie allemande n'était encore florissante qu'à la cour des princes souabes, et les plus hautes classes de la société étaient seules en possession des travaux purement littéraires; quelques poètes de basse condition s'essayaient déjà, il est vrai, sur la harpe des minnesinger; mais on les voyait s'appliquer à imiter la forme héroïque et chevaleresque des poésies de la cour, et il n'est pas d'exemple que l'un d'eux ait songé à s'ouvrir une route nouvelle, et à s'élancer avec indépendance dans le champ de l'imagination. Vers la fin du XIVe siècle, au contraire, et peut-être par l'effet des circonstances politiques que nous avons indiquées, nous voyons la muse de la Germanie bannie des cours, se réfugier dans la classe roturière, et n'avoir pour disciples

que des citadins obscurs qui ne devaient leur illustration qu'au mérite de leurs écrits. Ces poètes sont désignés dans l'Allemagne sous le nom de *maîtres*, *maîtres chanteurs* (1), sans doute pour les distinguer des *Minnesinger* ou ménestrels, profession jusqu'alors attribuée à la noblesse, et parce qu'un grand nombre de ces *meistersænger* étaient de simples ouvriers auxquels on n'accordait en général que ce titre : cependant, par une circonstance qu'il serait difficile d'expliquer, on trouve les noms de quelques chevaliers parmi ceux des maîtres chanteurs; et quelques simples bourgeois figurent parmi les minnesinger, ces nobles poètes du siècle précédent.

En général l'histoire de la poésie allemande durant cette longue période qui s'étend depuis les dernières années du XIIIe siècle, jusque vers la moitié du XVIIe, se divise en trois époques bien distinctes. A la première de ces époques

(1) *Meistersænger*.

appartiennent les poésies que vit éclore la fin du siècle des Souabes; la seconde embrasse les écrits composés sous l'influence de la nouvelle école poétique qui s'éleva du milieu du peuple, celle des maîtres chanteurs, dont les simples inspirations furent aussi goûtées durant tout le XVe siècle; la troisième de ces époques commence au temps de la révolution religieuse qui changea la face de l'Allemagne, et s'étend jusqu'aux préludes de la désastreuse guerre de trente ans. C'est au moyen de ces divisions, qu'il nous sera permis de suivre les principales modifications que subit le langage poétique des Allemands depuis leur ancienne littérature jusqu'à la moderne; nous verrons le dialecte des Souabes perdre peu à peu son influence; puis, les différens dialectes de l'Empire prendre successivement une importance à peu près égale dans l'histoire littéraire; et enfin, le langage poétique se former de l'allemand supérieur, acquérir des formes précises, et devenir l'idiome littéraire de la Germanie. On ne doit pas

toutefois s'attendre à trouver dans le tableau que nous allons tracer, ces grands noms qui caractérisent tout à coup une époque. Nous trouverons sans doute sur notre passage quelques poètes remarquables et quelques écrivains dignes d'éloges : aucun d'eux ne mérite de faire époque dans l'histoire littéraire; car nul ne s'est élevé d'un vol rapide au-dessus de ses rivaux, nul n'a donné un nouvel élan au génie poétique, et n'a imprimé une direction marquée aux idées de ses contemporains.

Dernières lueurs et décadence de la vieille poésie romantique en Allemagne.

La vieille poésie romantique et chevaleresque des Allemands subissait déjà sous Rodolphe de Habsbourg, une des altérations que nous avons signalées : elle se montrait sous une forme didactique ; le raisonnement pénétrait de plus en plus dans les jeux de l'imagination, et la pensée et la réflexion étaient appelées à couvrir le défaut d'invention et le vide de sentimens. De tous les poètes de l'ancienne école qui fleurissaient encore à cette époque de la décadence du siècle des Souabes, le plus remarquable est sans contredit Conrad de Wurtzbourg, que l'on pourrait désigner sous le nom du Clément Marot de la Germanie. Conrad de Wurtzbourg se présente dans l'histoire des lettres comme le dernier représentant de la littérature romantique et chevaleresque en Allemagne. Il est à la fois l'un des plus

fertiles et l'un des meilleurs poètes souabes ; et ses poésies servent merveilleusement à caractériser la différence qui existe entre les anciens poètes de ce siècle et ceux qui les suivirent. Les circonstances de la vie de ce Conrad sont généralement ignorées. On sait qu'il vécut vers la fin du XIIe siècle, et qu'il finit ses jours à Fribourg, dans le Brisgau. Ses poésies témoignent le mécontentement que lui faisait éprouver l'esprit peu poétique de son temps et l'enthousiasme qu'il apportait dans le commerce des muses : on le voit se plaindre avec douleur de la décadence des mœurs nobles et des idées chevaleresques de ce siècle qui va finir avec lui ; mais il ne cessera pas, ajoute-t-il, de faire entendre sa voix et sa lyre, et d'agir comme les preux, ses pères ; il continuera de chanter, dit-il, comme le rossignol sous le feuillage, qui fait retentir les bois sans s'inquiéter si l'on prête l'oreille à ses accens (1). De toutes les

(1) *Ich tæte alsam die nachtegal*
Dü mit ir sanges tæne

compositions poétiques de Conrad de Wurtzbourg qui se sont conservées, le poëme de la guerre de Troie est sans contredit celui où il a déployé le plus grand talent. Mais il avoue lui-même, dans le cours de ce poëme, qu'il en a emprunté le sujet à un ouvrage écrit en langue *welche* (1). Cet aveu, qui alors était un titre de gloire, ne prouve nullement que le poëme de Conrad ne soit qu'une imitation d'une légende de l'Italie; il y a même lieu de croire qu'il dut y ajouter une foule d'épisodes conformes au génie de sa nation; la versification de ce poëme est d'une coupe alors fort populaire; elle se compose de petits vers sans strophes et sans rimes régulières. La manière en est agréable, l'expression pleine d'énergie et le colo-

---

In selben dickeschœne, etc.
(Introduction en vers à la *Guerre de Troie*, par CONRAD DE WURTZBOURG.)

(1) *Von Wirtzburgich Cuonrad*
Von Welsche in tütsch getichte,
Mit rime gerne richte
Dar buoch von Troye, etc.

ris brillant; mais on y trouve une prolixité souvent fatigante et des détails bien inférieurs à ceux du chant des Niebelungen.

Sous le règne de Rodolphe de Habsbourg, alors que le chant des ménestrels n'avait pas encore cessé de se faire entendre, parut un poète qui semblait avoir pressenti la manière des maîtres chanteurs. Il est connu dans les recueils poétiques sous le nom du *maître d'école d'Essling*. Peut-être était-ce quelque recteur d'une école, quelque savant à la manière de cette époque? Il avait peine à supporter en silence l'insouciance de l'empereur Rodolphe pour la poésie et pour les lettres; son indignation s'exhala en satires grossières rimées d'une façon pitoyable (1). La plupart des allusions renfermées dans les satires du maître d'école d'Essling sont devenues incompréhensibles.

Maître Régenbog vivait à peu près dans le même temps. Quelques expressions échap-

(1) *Collect. de Manesse*, t. II, p. 93. — DOCEN, *Notice sur les anciens poètes.*

pées aux maîtres chanteurs d'une époque plus rapprochée, ont donné lieu de croire qu'il exerçait la profession de forgeron à Mayence. On voit, par quelques fragmens de ses poésies qui se sont conservés, que ce poète n'était pas l'un des moins arides de l'école déjà peu poétique du XIVe siècle. — Maître Rumsland, Saxon selon toute apparence, se montra plus habile à manier la lyre; mais son génie peu poétique l'entraînait dans un genre sentencieux et mystique dont il ne s'écartait que pour se livrer à l'éloge de quelqu'un de ses patrons ou pour conter quelque aventure badine, en la chargeant d'expressions et de jeux de mots d'un assez mauvais goût. — Un juif, nommé Suskind, se montra aussi dans les rangs des poètes qui succédèrent aux minnesinger ou ménestrels. Peut-être ce Suskind était-il aussi bon chrétien qu'aucun de ses confrères, et ce nom du *juif* n'est-il qu'un joyeux sobriquet, motivé par la commisération que faisait éprouver à ce chantre, le sort des Israélites de son temps? La muse de Suskind est

grave et vigoureuse; il écrivait en strophes lyriques, et se servit de ce genre de poésie pour donner des conseils salutaires et lancer de rudes apostrophes aux nobles qui se livraient alors, sans aucun frein, à tous les genres d'excès (1). Mais de tous les maîtres chanteurs, le plus célèbre est sans contredit Henri de Missen ou de Meissen, docteur en théologie à Mayence, que l'on surnommait l'apologiste des femmes (*Frauenlob*), et qui doit sa célébrité plutôt à un concours de circonstances favorables qu'à son mérite poétique. Les maîtres chanteurs durent, en effet, se trouver flattés de voir un théologien distingué donner ses loisirs à la poésie, et en faire même sa principale occupation, alors que les seigneurs et les chevaliers l'abandonnaient avec dédain. Sans doute il

(1) Comme dans le commencement de cette strophe :

Wer adelichen tuot, den wil ich han für edel.

« Celui qui agit noblement, est seul noble à mes yeux. »

doit paraître aujourd'hui fort étrange qu'un grave théologien se livrât à des délassemens si futiles; mais le siècle était encore assez poétique pour qu'il fût permis même à de doctes ecclésiastiques, de chanter l'amour et les femmes, sans que leur réputation en souffrît quelque atteinte; car ces choses étaient encore du domaine de la poésie, et des idées poétiques n'étaient nullement de celles qui dussent tirer à conséquence. Il paraît que Henri de Meissen consacra uniquement sa lyre à l'éloge des femmes, et que celles-ci, qui lui avaient déjà décerné le surnom de leur défenseur, étendirent leur reconnaissance au-delà de sa vie; car à la mort du poète, arrivée en l'année 1517, elles lui rendirent les derniers honneurs, et l'accompagnèrent en foule jusqu'à sa demeure funèbre(1). Quoi qu'il en soit, Henri de Meissen méritait peu d'arrêter les regards après sa mort; car ses vers sont d'une médiocrité extrême et fort inférieurs à ceux

(1) DOCEN's *Miscellen*, t. II, p. 278.

des maîtres du temps : ils sont en général maniérés, obscurs, pleins de jeux de mots subtils, et pour la plupart calculés uniquement pour le vain son de la rime. Meissen semble lutter d'arguties avec maître Régenbog, dont les ouvrages offrent les mêmes taches ; dans ses apologies en vers, il semble avoir pris Conrad de Wurtzbourg pour modèle. Au reste, Henri de Meissen fut en grand honneur dans les écoles de son temps, où même, long-temps après sa mort, on donnait ses vers pour un exémple de goût et de perfection.

Hans Hadloub de Zurich, ou des environs de cette ville, écrivit aussi, dans cette période, des poésies à la manière chevaleresque, qui ne le cèdent en rien à celles des ménestrels souabes les plus renommés ; aussi fut-il recherché par les seigneurs et les nobles de ce temps qui avaient conservé quelque goût pour la poésie. Il fait lui-même connaître dans ses vers, le grand nombre de princes et de prélats qui l'admettaient dans leur intimité. Ses poésies ne sont pour la plu-

part que des élégies d'amour, mais d'une simplicité touchante, et de la forme la plus romantique. Il serait difficile d'égaler la grâce naïve qui règne dans celui de ces morceaux où le poète contemple sa bien-aimée jouant avec un enfant (1). Ses vers sont en outre d'une mélodie et d'une variété qui en augmentent le charme. Hadloub n'est pas exempt des défauts que l'on reproche, avec quelque raison, à l'ancienne poésie romantique de l'Allemagne; mais on doit ajouter que l'originalité et la couleur pittoresque de ces taches mêmes, sont souvent préférables à la pâle conception des poètes postérieurs.

Un des amis, des compatriotes et des admirateurs de Hans Hadloub, était le chevalier Rudiger de Manesse, qui mérite d'occuper une place dans l'histoire de la vieille poésie allemande, non pas qu'il fut poète

(1) *Ach, ich sach si trüten wol ein Kindelin ;*
Davon vart min
Muot libes irmant
Si umbeving es unde truchte es nahe en sich, etc.
(*Collect. de Manesse*, t. II.)

lui-même, on l'ignore; mais parce qu'il s'occupa avec sollicitude de nous transmettre les productions que vit naître son temps. La collection qu'il nous a laissée, est d'autant plus précieuse, qu'elle sert à déterminer les nuances qui existent entre la manière des ménestrels et celle des maîtres chanteurs. Manesse ne songeait pas lui-même à établir cette distinction; et, dans sa magnifique collection embellie de tous les ornemens qu'imaginaient les copistes de cette époque, et surchargée de peintures gracieuses et d'arabesques ingénieux, les poésies des ménestrels et des maîtres sont indistinctement confondues et classées sans ordre critique. Mais on voit par la différence des langages, que l'abandon du dialecte souabe, avec lequel s'éleva la poésie romantique, date du XIVe siècle. Dès-lors commence la poésie que l'on est tenté de nommer bourgeoise; dès-lors aussi s'ouvre une nouvelle route. Manesse, qui recueillait les productions des deux écoles, semblait, selon l'ingénieuse expression d'un critique, une de ces statues

placées jadis aux fonctions des contrées différentes, indiquant de chaque main les routes qui s'offraient aux voyageurs (1). Nous avons vu plus haut (2) que le climat politique de l'Allemagne ne permit pas à la muse germaine d'en choisir une meilleure.

Au temps où Conrad de Wurtzbourg composait son poëme de la guerre de Troie, parut le *Wigamour*, épopée chevaleresque, tirée des légendes de la Table ronde. L'auteur de cette œuvre est inconnu. Le poëme offre tant d'analogie avec les traditions de la Provence, qu'on serait tenté de le prendre pour une simple imitation, s'il ne régnait dans les détails un grand caractère d'originalité. La marche du poëme est peu compliquée, mais semée d'un grand nombre d'épisodes empreints de toute la grâce de l'ancien esprit romantique. Le poëme offre un mélange d'idées graves et comiques, produit par le caractère du héros, du *Wiga-*

(1) Bouterwek's *Gesch. d. schon. Redek*, t. IX.
(2) Considérations générales.

mour, jeune paladin élevé dans les rochers par les soins d'une sirène, entièrement étranger à la marche du monde et aux mœurs chevaleresques, se conduisant au milieu des aventures dans lesquelles il se trouve jeté, d'une manière diamétralement opposée aux idées du temps. Cette conception piquante fournit un vaste champ à l'imagination du poète, et souvent la conduite de son héros, qui n'est brave et galant que selon sa propre impulsion, et non d'après les principes de la chevalerie, offre involontairement la satire des mœurs de son époque. Le style de ce poëme est naturel et facile; on pense que l'ouvrage fut écrit d'abord en langue souabe, et qu'il a perdu de sa naïveté par la transposition des dialectes (1). Les ouvrages du poète que l'on connaît sous le nom du *Scribe*, ou de l'écrivain, paraissent avoir appartenu aussi à cette période de la décadence de l'ancienne poésie. Cet homme laborieux était en effet plutôt un écrivain qu'un poète, et

(1) *Eschenburg's denkmaeler, s. I.*

son poëme touchant la guerre de Charlemagne avec les Sarrazins d'Espagne n'est, selon toute apparence, qu'une traduction de quelque légende franque ou latine. Karl le *Magne* se met en campagne pour convertir les hérétiques : il est le héros du poëme, et en seconde ligne le célèbre Roland. On forme un plan d'attaque, on négocie, et bientôt la guerre éclate dans toute sa fureur; les Maures se défendent avec vaillance; enfin on en vient à un combat général, et les Francs sont défaits dans les champs de Roncevaux ou de Ronceval, où les Sarrazins perdirent aussi un si grand nombre des leurs, que leur roi Marsilies en mourut de regrets. Telle est la contexture du poëme. On ne devait pas s'attendre de la part d'un poète de ce temps à ces hautes inspirations qui dictèrent à l'Arioste le récit des exploits de Roland; mais il était permis d'espérer moins de sécheresse dans une composition chevaleresque, écrite à une époque où les mœurs de la chevalerie n'étaient pas encore entièrement éteintes. On ne trouve dans

celle-ci que des pensées dictées par le fanatisme le plus grossier, et l'élan poétique, déjà restreint par le peu d'imagination du poète, est encore maîtrisé par les sombres et monotones superstitions de ce temps. On a conservé quelques fragmens d'autres compositions du Scribe; une partie de l'histoire de Guillaume de Blumenthal est de ce nombre, ainsi que des fabliaux, qui portent, en général, le caractère du premier écrit de ce poète.

Le genre didactique, qui demande plus d'esprit que de sentiment, plus de verve que d'imagination, s'améliorait en Allemagne tandis que la vieille muse germanique perdait chaque jour de ses inspirations. Parmi les satires les plus renommées du temps, on a dû remarquer celle qui porte le titre du *Coureur*. L'auteur de cette œuvre, Hugo de Trymberg, était, comme il nous l'apprend lui-même, un pédagogue de Thürstadt, près Bamberg, qui passa quarante années de sa vie à composer des ouvrages en latin et en allemand. Le docte Hugo espé-

rait acquérir assez de science et de réputation pour couler ses vieux jours dans une douce aisance; mais ses espérances furent déçues, et on le voit se plaindre en ses vers, d'une façon touchante, de l'indifférence de ses compatriotes pour l'étude, et du peu de prix qu'ils mettent aux leçons du pauvre et savant maître d'école. Le livre de Hugo de Trymberg, qui porte le titre bizarre du *Coureur*, est un recueil dans lequel il a déposé, d'une manière assez confuse, des réflexions sur le monde et les hommes, des pensées, des saillies, et des narrations de toute espèce. L'ouvrage commence par une froide allégorie, dans laquelle le poète compare son recueil à un vaste jardin semé de fleurs, d'arbustes et de quelques fruits; puis quelques chapitres, dont les titres indiquent l'objet, tels que ceux *des jeunes Filles*, *des méchans Seigneurs*, *des Vilains*, *des Gentilshommes*, *des Prêtres*, *des Moines*; des contes, comme ceux *de la jeune Folle et du Vieillard*, *d'une méchante Hôtesse et des Brigands*; et enfin des définitions morales et

physiologiques de quelques animaux. Des considérations sur le jugement dernier terminent cet amalgame hétérogène, dans lequel on trouve toutefois des idées ingénieuses, des réflexions senssées, et quelques narrations agréables.

L'ouvrage intitulé le *Freidank* ou *Freigedank* (l'Esprit libre), est le type sur lequel Hugo de Trymberg a modelé la plupart de ses sentences; on y trouve cependant toujours des pensées et des tournures qui lui sont propres, ainsi que dans ses contes, qui sont plutôt comiques que moraux. Une naïve éloquence ajoute encore aux situations plaisantes qui s'y trouvent en grand nombre, et anime la satire qu'il fait en plusieurs endroits des mœurs chevaleresques et du caractère de ceux qui cherchent à se former l'esprit par la lecture des romans de chevalerie : on trouve dans les œuvres de Hugo de Trymberg maint passage qui soutiendrait une comparaison avec le fameux dialogue du curé et du bachelier de Cervantes, pendant l'examen de la bibliothèque de don

Quichotte. D'autres passages du Coutumier témoignent des études philologiques auxquelles s'était livré l'auteur de cette collection; le chapitre intitulé *De quelques langages*, renferme surtout de curieux détails sur les différens dialectes de l'Allemagne. (1)

On ne connaît guère que les titres des autres écrits didactiques de la fin du siècle des Souabes, renfermés dans des manuscrits qui n'ont pas encore été publiés dans les temps modernes. On cite parmi ces ou-

---

(1) *Die Schwaben ihr wærte,*
Die Francken ein Theyl sie falten,
Die Beyern sie zu zerren,
Die Dæringen sie auff sperren.
Die Sachssen sie underzücken,
Die Reinlendder sie under dru...,
Die Wederauwer sie würgen,
Die Meissenir sie wol auschürgen.
Egerlandt die wærter schwencken,
Steyerlandt sie bass lencken,
Osterlandt sie schrencken,
Kernthen ein Theyl sie sencken
Bohem, Ungern, Polen, Lombarten,
Die Hauwen nit mit Teutscher Barten, etc.

ouvrages, un poëme sur le jeu des échecs, par Conrad de Ammenhausen; d'autres poëmes sur la chasse, sur l'amour; une traduction métrique des livres de morale d'Aristote, et une légende intitulée, *les Bénédictions de Tobie.* Vers la fin du XIIIe siècle la poésie dramatique offre aussi quelques essais, et l'on a conservé un fragment d'un drame spirituel, ou mystère, qui paraît avoir été composé à cette époque, et faire partie d'une série de pièces de ce genre écrites en langue allemande. Mais on ne mit nul soin à conserver toutes les compositions de ce genre, jusque vers le milieu du XVe siècle, où les maîtres en chant commencèrent à élever dans les villes impériales des théâtres nationaux. Des écrivains bas-allemands se montrèrent également versés dans les jeux de l'imagination, dans les dernières années du siècle des Souabes. Ce langage, que les hautes classes de la société avaient dès long-temps abandonné, reprit tout à coup faveur, lorsque la harpe des ménestrels passa dans les

mains des citadins et des artisans de l'Allemagne. La plupart des compositions de cette époque appartenant à l'idiome inférieur, sont des petits contes et des légendes, imités de l'allemand supérieur, ou de la langue provençale; tel est le conte de *Fleur et Blanchefleur*, et une petite narration d'une naïveté charmante, connue sous le nom de *Bonheur des étudians*. On cite aussi quelques légendes écrites en allemand inférieur; on a conservé un fragment de celle de Godert Hagen, greffier de la ville de Cologne. Elle porte, à en juger par ce morceau, le caractère général des légendes de ce siècle, qui semblent n'avoir été composées que pour donner la mesure des absurdités qu'il était permis d'imposer à la crédule ignorance des chrétiens de cet âge.

Les maîtres chanteurs au XIVe siècle. — Les Spruchsprechern ou improvisateurs didactiques. — Renaissance des chants populaires. — Chants de guerre des Suisses. — Ballades. — Chroniques rimées. — Poésies didactiques.

C'est avec les écoles de chant ou de poésie, et les statuts qui leur furent attribués, que commence, à proprement parler, l'époque où les artisans succédèrent aux seigneurs et aux chevaliers, qui s'étaient emparés du domaine de la poésie. Mais il règne sur cette époque une obscurité que toutes les recherches des critiques allemands n'ont encore pu éclaircir. D'après une vieille tradition, les maîtres chanteurs font remonter l'origine de leur institution à la fois littéraire et musicale, jusqu'au règne de l'empereur Othon Ier, dans le Xe siècle. Il est en effet possible que dès l'organisation des associations ur-

baines, il se soit formé, en même temps, une société d'habitans des villes, qui s'assemblait pour composer et chanter des cantiques pieux, plus conformes aux goûts populaires que les antiennes latines apportées dans la Germanie par le clergé romain; et qu'en ce temps, où les classes inférieures aspiraient à un meilleur ordre de choses, et surtout à une plus grande régularité dans les habitudes sociales, les membres de cette association aient jugé convenable de dresser des statuts pour prévenir les abus qui pouvaient s'introduire parmi eux. Et comme la noblesse allemande, dont la supériorité ne souffrait encore aucune contradiction, se mêlait alors dans les villes aux délassemens de la bourgeoisie, il n'y a pas lieu de s'étonner si des seigneurs et des chevaliers ne dédaignèrent pas de faire partie de cette association toute poétique. Qu'ensuite ces nobles ménestrels, et surtout les princes, n'aient pas jugé convenable, malgré leur amour pour les muses, de continuer à frayer avec les

ouvriers des villes, et de chanter de concert avec eux, c'est ce que les préventions du temps rendent assez vraisemblable. Quoi qu'il en soit, les maîtres chanteurs, de leur côté, ne regardèrent jamais la confrérie comme un compagnonage d'ouvriers, et ils ne se firent aucun scrupule de mêler dans leurs recueils les poésies des princes et des seigneurs à celles que leur inspirait leur muse bourgeoise. On se formerait également une fausse idée de la vieille institution des maîtres chanteurs, si on la regardait comme une académie où les rangs étaient distincts, et dans laquelle on trouvait une hiérarchie marquée : aucun de ces poètes ne fut jamais décoré du titre de *maître*, sous lequel on les distingue, et si le besoin raisonné de la liberté, qui fit naître cette société, en même temps qu'une foule de nouvelles institutions, indique un affranchissement et une impulsion quelconque donnée à une classe éloignée jusqu'alors de toutes les jouissances de la vie, cette émancipation du moins est toute

morale, et il n'en résulta aucun lien politique, aucune force positive d'union entre les artisans, entre les bourgeois, ou même entre les poètes. L'institut des maîtres chanteurs est surtout remarquable en ce qu'il est unique dans l'histoire des lettres. Nulle autre nation ne pourrait offrir le spectacle d'une telle association d'ouvriers, unis dans le but de conserver une poésie nationale à leur patrie; et l'Europe entière n'aurait pu compter dans ses villes un si grand nombre d'hommes cultivés qu'il s'en trouvait alors parmi les cordonniers, les tailleurs, les forgerons et les tisserands de Mayence, de Strasbourg et de Nuremberg. La droiture et la gravité qui régnaient parmi les membres de cette association ne contribua pas peu à la rendre célèbre; aussi se gardaient-ils de se laisser confondre avec les *spruchsprechern* (1), sorte d'im-

(1) *Diseurs de bons mots.* Voyez le caractère du *spruchsprecher* du duc d'Autriche, dans les *Tales of Crusaders* de WALTER SCOTT.

provisateurs, qui faisaient métier, dans le même temps, d'égayer les réunions publiques par leurs bouffonneries, et que l'on admettait souvent à la suite des grands seigneurs. L'institution des maîtres chanteurs conserva toujours une certaine dignité, et les séances de leurs écoles offraient le caractère de réunions solennelles. La considération dont jouissaient les poètes de cette association, s'augmenta encore par le décret de Charles IV, qui leur accorda un blason semblable à celui des princes et des chevaliers, en remplacement de celui qu'ils prétendaient tenir de l'empereur Othon.

Mais si l'on examine la manière dont les maîtres chanteurs prétendaient perfectionner la poésie dans leurs écoles, la haute opinion qu'ils avaient de leurs propres travaux, les idées machinales qu'ils apportaient dans le culte des muses, l'importance qu'ils mettaient à une foule de puérilités, et les dénominations bizarres qu'ils se donnaient (1);

(1) C'est le ton bref et conforme aux règles de

si l'on en vient à juger du goût et de l'esprit qui régnaient parmi eux, on ne pourra s'empêcher de se joindre aux nombreux détracteurs qui versèrent le ridicule sur leur institution. Il n'y eut, en effet, jamais de versification plus froide, de poésie plus inanimée, et qui méritât moins de fixer les regards que celle de ces chantres populaires; aussi les détails généraux auxquels nous nous sommes livrés touchant cette agrégation littéraire, suffiront-ils sans doute aux yeux de ceux qui cherchent dans les lettres d'autres instructions que celle d'une critique minutieuse, et qui regardent l'histoire littéraire moins comme une analyse d'ouvrages, que comme un témoin des mœurs et des opinions des siècles passés.

Les statuts fondamentaux de l'ordre of-

---

maître Regenbog, la manière *romarine* (*fleurie*) de Hans Fideisen, la manière *à l'encre noire* (prononcée) de maître Ambroise Metzger, le ton frais de Hans Vogel, la manière fleurie et *paradisienne* de Joseph Schmierer. (WAGENSEIL, *Von der Meistersinger holdseliger kunst.*)

ront encore moins d'intérêt à l'historien; et, en général, c'est à l'histoire particulière des mœurs allemandes qu'appartiennent les notions relatives à la manière dont les chanteurs se rassemblaient, à celle dont ils examinaient et faisaient chanter les candidats. Il est en effet assez indifférent, pour le tableau des progrès littéraires de la nation, de savoir qu'ils nommaient des commissaires pour punir les infractions aux statuts, et qu'ils décoraient les récipiendaires qui s'étaient montrés fidèles à l'air, au trait et à la cadence, d'une chaîne d'argent et d'un médaillon représentant le roi David, comme en général de pénétrer dans les détails de leur organisation intérieure. Des convenances sociales, que les maîtres chanteurs se faisaient un devoir de respecter, les éloignaient des spruchsprechern, qui s'en allaient dans les châteaux et les villes, improvisant pour un mince salaire. Jamais un maître ne chantait à prix d'argent; et fût-il le compagnon le plus jovial, il s'abstenait toujours d'entretenir la gaîté à ses propres dépens.

Mais à part cet esprit de gravité bourgeoise, les maîtres chanteurs n'avaient nul sujet de mépriser les spruchsprechern. Ces joyeux improvisateurs n'avaient, en poésie, ni de meilleures ni de pires idées que les maîtres; et chez les uns et les autres, le poète se bornait à la rime. La versification des spruchsprechern était seulement plus négligée, plus facile. Il leur fallait, pour exercer leur art, un talent dont les maîtres pouvaient à la rigueur se dispenser. Ces honnêtes artisans apprenaient à faire des vers au moyen de leur méthode écrite, ou *tabulature*, à peu près de la même manière qu'ils exécutaient les travaux manuels auxquels ils se livraient journellement. Les improvisateurs, au contraire, ne tenaient leur talent que de la nature; et sans une certaine mesure d'esprit naturel et d'imagination, il leur eût été difficile d'intéresser l'assemblée la plus vulgaire, et de soutenir quelque temps le rôle que leur imposait leur profession; car un véritable improvisateur était tenu de répondre en vers, et d'une manière piquante,

à chacun des convives qui, dans les noces des grands et dans les fêtes, leur adressait une interpellation ou les défiait de traiter un sujet de son choix.

La poésie allemande gagna, il est vrai, tout aussi peu aux saillies des improvisateurs qu'aux froides mélodies des honorables chanteurs; mais on ne saurait nier que des hommes nés dans les classes vulgaires (et les improvisateurs étaient tels), que ces hommes versés dans l'art d'assouplir le langage à la rime et de jeter quelque variété dans leurs discours, durent adoucir l'esprit encore fort rude du peuple de ce temps, et répandre le goût des jouissances intellectuelles. Toutefois, aucun d'eux ne s'est rendu célèbre jusqu'au XVIe siècle, où Guillaume Weber, fils lui-même d'un improvisateur, effaça tous ceux qui l'avaient précédé, et laissa quelques écrits, les seuls de ce genre qui aient survécu à l'oubli. On remarque dans ce recueil deux pièces qui donnent une faible idée des improvisations anciennes. La première est une gros-

sière raillerie dirigée contre quelques habitans de Nuremberg, qui, pour se venger des satires du poète, l'avaient plongé nuitamment dans une pièce d'eau, nommée l'Étang aux poissons; la seconde fut composée à l'occasion de la réception plaisante de ce Weber parmi les docteurs d'Altdorf. Il paraît que ce petit poëme fit long-temps les délices des contemporains de l'auteur.

L'histoire des maîtres chanteurs, que les critiques s'accordent néanmoins à élever au-dessus des spruchsprechern, est loin d'être complète. On sait seulement que les réglements de cette société poétique prirent naissance à Mayence, où chantaient, au commencement du XIVe siècle, le docteur Henri, surnommé *Frauenlob*, et maître Barthel Regenbog, le forgeron. L'institution paraît avoir fleuri plus tard à Strasbourg, à Colmar, où elle fut aussi en vigueur, ce furent, dit-on, les maîtres cordonniers qui s'adonnèrent le plus particulièrement à la poésie. Du moins, le code des maîtres chanteurs et ménestrels, dit de

Colmar, se retrouva dans les archives de cette corporation. Mais nulle ville de l'Empire ne compta dans son sein plus d'artisans troubadours que celle de Nuremberg, où les séances de l'école de chant se tenaient à l'issue du service divin, dans le chœur de l'église cathédrale. En d'autres villes, les maîtres chanteurs avaient choisi une hôtellerie pour y tenir leurs assemblées. On a conservé peu de notions sur tous ces maîtres, qui jouirent sans doute d'une grande célébrité dans leur temps; mais on a peine à regretter cette disette de matériaux, lorsque l'on examine les poésies renfermées dans le code de Colmar, qui sont toutes d'une médiocrité extrême (1). Les maîtres chanteurs du XVe siècle sont également tombés dans l'oubli; quelquefois leur nom seul a échappé aux atteintes du temps : tels sont ceux de Conrad Harder, d'Albert Lesch, de Munch de Salzbourg, de Kunz le tailleur,

(1) *Museum für altdeutsche litteratur und Kunst.* B. III, heft. 1.

et de Conrad Ottinguer (1). Hans Folz de Worms, barbier à Nuremberg, qui vivait vers la fin du XVe siècle, a laissé plus de souvenirs. Outre quelques poésies dramatiques dont il sera parlé plus loin, il est connu par des pièces fugitives et des contes comiques, qui n'ont jamais été livrés à l'impression (2). Ce chanteur mérite surtout de fixer l'attention par le zèle qu'il mit à propager l'art de l'imprimerie; on assure même qu'il possédait un établissement typographique. Les autres maîtres chanteurs doivent prendre place selon le genre de compositions qu'ils ont laissées. Nous terminerons ici cette nomenclature, en nous réservant de jeter dans le chapitre suivant un coup d'œil sur les œuvres du fameux Hans Sachs, qui appartiennent au XVIe siècle.

Outre les chants des maîtres et des spruchsprechern, l'Allemagne retentissait alors de

(1) Koch's *Compendium*.

(2) *Ibid.*, Band. II, seite 2.

chansons populaires qui avaient été sans doute déjà recueillies dans le commencement du XIVe siècle, et tirées, selon toute apparence, d'anciennes chroniques et de vieux manuscrits. La Chronique de Limbourg, qui contient un grand nombre de ces chants, remarquables par leur naïveté, et si précieux pour l'histoire des mœurs, semble, comme les *concioneros* de l'Espagne, n'avoir été composée que pour faire ressortir ces vieilles traditions dont on a si long-temps méconnu la valeur. Cette chronique renferme aussi de nombreuses notions sur les chants populaires qui étaient alors répandus dans l'Allemagne. On y voit que les Allemands du XIVe siècle n'avaient pas pour les chants qui n'appartenaient pas à l'école des maîtres artisans, une si profonde indifférence qu'on pourrait l'imaginer, en songeant à l'abandon dans lequel se trouvait alors l'ancienne poésie romantique. Le chant des ménestrels n'avait même pas entièrement cessé de se faire entendre au-delà du Rhin, et Reinhard ou Renaud de Westerbourg,

que la Chronique de Limbourg nomme un noble chevalier, par *âme*, *gentillesse* et *prestance* (1), composait encore et chantait des lais que Louis de Bavière trouva peu galans et peu respectueux envers les femmes. Pour calmer ce prince, qui se plaisait aux souvenirs de la vieille galanterie, Renaud composa un autre lai d'un goût différent, et s'attacha, dans cette palinodie, à soupirer sur le ton des anciens chevaliers souabes. En général, on mettait même dans le Nord un si grand prix à la chanson populaire, que le chroniqueur de Limbourg ne dédaigne pas de signaler une modification qu'elle éprouva de son temps. « Dans cette année, 1360, dit-il, les vers et les poésies furent changés dans les pays allemands; car on avait jusque-là chanté de longues chansons de cinq ou de six *lais* (strophes). Mais les maîtres firent des lais plus nouveaux, qui se nommaient des refrains à trois strophes.

(1) *Von sinn, leib und gestalt.* (*Magazin Bragur*, B. VI, s. 82.)

On fit aussi des changemens dans la manière d'accompagner avec des flûtes; car on faisait des progrès dans la musique, etc. (1).

Les chants populaires de la fin du XIVe siècle semblent avoir recueilli les derniers soupirs de la chevalerie mourante; on y retrouve ces sentimens exaltés et ces idées galantes que l'on croyait éteints avec le siècle des Souabes; mais ce ne sont que des traits épars qui ne sauraient suffire pour déterminer le caractère des goûts d'un siècle. On peut toutefois conclure de la Chronique de Limbourg, que les chants qui s'y trouvent sont l'expression véritable des goûts poétiques du peuple, et que la population de l'Allemagne conservait encore un penchant assez vif pour les jouissances de l'esprit qui pouvaient s'harmonier avec les

(1) *In demselben Jahre vervandelten sich die carmina und gedichte in teutschen landen. Denn man bissher lange lieder gesungen hatte mit funf oder sechs gesetzen. Da machten die meister neuere lieder, etc.* (*Limb. Chronic.*, s. 21, *d. neue. ausgab. ap.* Bouterwek's *gesch. d. Bered.*, t. IX, p. 293.)

mœurs nouvelles. Le chroniqueur de Limbourg ne nomme, à l'exception du chevalier Renaud, aucun auteur de chants populaires. Seulement, en citant un chant spirituel, il ajoute qu'un chevalier le composa (1). Il est aussi question, en un autre endroit, d'un pauvre moine *déchaux*, rongé d'une lèpre, et chassé de la société des hommes, qui vint chercher un asile sur les bords du Rhin, et y composa les meilleures chansons de l'époque. On ignore le nom de cet infortuné. (2)

Dans l'année 1349, l'Allemagne fut ravagée par une peste affreuse : la contagion éclata depuis à plusieurs reprises, mais avec moins de furie, et dans les intervalles de

(1) *Limburgische Chronic*, s. 34.

(2) Dans ce temps, dit la Chronique, vivait au bord du Rhin un moine déchaussé, lépreux, lequel était pourchassé par les gens, parce qu'il n'était pas sain : il faisait les meilleurs *dictamina*, et chansons avec des rimes, telles que nul, le long du Rhin ou dans ces pays, ne pouvait faire de semblables ; et celles qu'il composait, volontiers les maîtres les

Depuis que cet horrible fléau accordait aux malheureux Allemands, le goût du chant et de la musique se réveillait soudain, et les chants *populaires* se faisaient entendre. Il se forma encore durant cette époque une confrérie de flagellans, ou de *frères du fouet*, qui se promenaient en procession dans les villes et les campagnes, chantant cette sorte de cantiques que l'on nomma des *lais*, et qui n'étaient pas toutefois une véritable imitation des vieilles chansons françaises, bien que ce nom semble l'indiquer.

Le XVe siècle fut peut-être aussi riche en chants populaires que celui qui le précéda. Mais plus la culture intellectuelle se répandait dans la Germanie, et moins ces expressions naïves de l'opinion acquéraient

---

chantaient et les mettaient en musique. Il chantait entre autres chansons : *Je suis seul dans le monde, et chacun de sa porte fait signe au pauvre moine de s'éloigner, etc.* ; et celle-ci : *O mai, ô mai, tes jours charmans et frais réjouissent tout le monde, et non moi. Qui aurait pu le croire, etc.* (*Limburg. Chr.*, s. 20.)

d'importance aux yeux des hommes libres. Le peu de soin qu'ils mirent à les recueillir ne nous permet pas de juger quel fut le genre dominant à cette époque.

Les chants de guerre de ce temps méritent une attention plus particulière : long-temps avant les Souabes, et dans leur siècle, de tels chants se propagèrent sans doute dans les rangs des soldats germains; mais les chevaliers ménestrels, qui ne manquaient ni de courage ni d'humeur guerrière, ne se livrèrent pas à ces inspirations; leurs pensées les transportaient dans une région plus élevée; et accoutumés qu'ils étaient au sentiment de leur vaillance, loin de chercher à s'exalter par des accens de guerre, ils ne songeaient qu'à adoucir la vie des camps par la fraîcheur des images d'amour et des poésies galantes. Mais du moment où des habitudes paisibles eurent remplacé, pour la plus grande partie de la population, la vie aventureuse des siècles de la chevalerie, il ne se livra pas une bataille, que de toutes parts les chants de guerre ne se fissent en-

tendre. Les plus célèbres de ces chants retentirent dans les montagnes de la Suisse: ils prirent naissance à l'occasion de la confédération helvétique et des guerres des Suisses aux XIVe et XVe siècles. La Suisse avait jadis fait partie de l'empire germanique, et l'ancienne poésie romantique florissait avec éclat dans ces provinces séparées de l'Allemagne; loin des mœurs chevaleresques, les Suisses n'avaient pas moins continué de sympathiser avec leurs compatriotes, de conserver leurs goûts, leurs opinions, et de se servir de leur langage. En Suisse, le chevalier faisait cause commune avec les vaillans pâtres des montagnes, qui avaient combattu si héroïquement pour la liberté du pays et leur héritage paternel; la confédération assurait ses droits à chacun, quel qu'il fût, paysan, noble, prélat ou berger; et tous les membres, enflammés d'une même ardeur, n'avaient qu'une âme et qu'une pensée. Les nobles chevaliers de Berne, les bourgeois de Zurich, les pâtres de Schwitz, d'Uri et d'Under-

walden s'honoraient mutuellement comme des êtres libres, et il régnait parmi ces hommes, animés d'une si fière idée, un génie guerrier empreint de l'esprit raisonneur des communautés urbaines, un mélange de la pétulance souabe et du bon sens des Alpes. C'est de ce génie local que sont empreints les admirables chants de guerre qui animaient ces magnanimes montagnards dans leurs combats contre les Bourguignons. Dans l'Allemagne, la liberté ne prit jamais cet élan poétique, sans doute parce que les événemens de la guerre et de la paix furent toujours renfermés dans les bornes que posait la politique des princes ou des grands. Mais les actions des Suisses eurent, même pour ce siècle, un caractère de grandeur extraordinaire : les confédérés avaient déjà, dans leur guerre contre l'Autriche au XIVe siècle et vers le commencement du XVe, des chants de liberté, et ils répétaient à la bataille de Sempach ceux qu'avait composés un certain poète nommé Halbsuter. Mais ce fut seulement dans la seconde partie du XVe siè-

cle, quand les Suisses, au faîte de leur renommée, humiliaient l'orgueil de Charles-le-Téméraire, que se firent entendre ces chants énergiques et brillans que nous a conservés, dans sa chronique, le bernois Diebold-Schilling, témoin oculaire de ces événemens (1). Diebold n'a pas nommé les auteurs de ces messéniennes rustiques; un seul d'entre eux, et le plus célèbre, a gravé son nom dans ces annales de la liberté; c'est le Tyrtée des Alpes, le fameux Veit Weber, dont le nom se prononce encore dans la Suisse avec admiration.

Veit Weber, auteur des chants de guerre les plus remarquables de la Chronique de Limbourg, n'était pas un Suisse de naissance. Il nous apprend lui-même qu'il reçut le jour à Fribourg, dans le Brisgau; mais que, plein d'enthousiasme pour la cause helvétique, il se jeta volontairement dans les rangs des confédérés. C'est là tout ce que l'on a pu savoir de sa destinée. Ses

(1) TSCHUDI's *Annalen*, B. II, s. 412.

poésies suffiraient à faire connaître sa vocation. Il se disait lui-même que la vie pour lui consiste à chanter, et qu'il ne peut s'abstenir de composer des vers (1). La versification facile de Weber a donné lieu de croire qu'il avait fait quelques études dans les écoles des maîtres chanteurs. Son style est celui de son temps, et tel qu'il convenait à des compositions populaires, d'une certaine rudesse, et souvent d'une forme prosaïque : mais le langage de ses chants est mâle, plein de vivacité, et offre souvent des vers harmonieux. On y trouve surtout cette franche assurance avec laquelle les Suisses, pleins de confiance en la bonté de leur cause, marchaient à la rencontre de l'ennemi. Weber se plaît, comme les anciens bardes, à peindre la tournure martiale, la force et l'agilité de ses compagnons d'armes; et les tableaux des scènes pittoresques qui s'offrent à ses yeux, dans les montagnes où le

(1) *Mit gesang vertreib ich min Leben*
Vom Tichten Kann ich nicht lan.

transportent les événemens militaires, sont d'une touche digne des meilleurs ménestrels du temps des Souabes. On se croit transporté avec le poète soldat, au milieu de ces rochers, sur les bords de ces lacs où brillaient les bannières des Cantons; il semble entendre le cri de liberté, lancé sur ces rivages, et répété, de montagne en montagne, jusqu'au sommet des Alpes. On aime dans ces ballades la simplicité rustique se mêlant au récit sublime des exploits guerriers; et l'on se plaît à voir souvent le poète interrompre son récit de bataille pour se livrer à une description champêtre. Jamais d'émotion factice dans les poésies de Weber, jamais il n'évoque d'autres souvenirs que ceux de ses propres émotions; c'est toujours le laboureur helvétique et ses mœurs agrestes qu'il met en scène; ainsi le détail d'une expédition se lie toujours au détail des travaux champêtres, comme dans le début de ce chant sur une bataille.

L'hiver avait été rigoureux; les oiseaux craintifs, qui fuyaient alors, sont revenus; ils ont retrouvé leur

66465

[illegible] suivent, sous l'épaisse feuillée des bois, on [illegible] ter joyeusement.

Les [illegible]ons se sont couverts de feuilles, et comblent l'attente du laboureur; les champs ont repris leur verdure, et les hommes d'armes ont quitté leurs rangs. [illegible] pris un chemin différent, etc.

Le plus beau chant de guerre de Veit Weber est, sans contredit, celui qu'il composa à l'occasion de la fameuse bataille de Morat, qui fut livrée en 1476. La dureté même avec laquelle le poète s'arrête à dépeindre la déroute des Bourguignons et la manière impitoyable dont ils furent massacrés sur les bords du lac, provient d'un sentiment naturel au vainqueur. Les chants de guerre postérieurs à ceux de Weber, et même ceux qui furent composés en Allemagne dans un siècle plus cultivé, ne sauraient soutenir la comparaison avec ces poésies dépouillées d'art, mais pleines de verve et de franchise.

Un autre genre de poésie nationale allemande, consiste dans les chants des montaguards, ou chansons des mineurs du Pala-

tinat. Il paraît que ces chants populaires furent en vogue dans la Saxe durant tout le XVIe siècle. (1)

Il s'éleva dans la littérature allemande des XIVe et XVe siècles un genre intermédiaire entre la poésie épique et la poésie lyrique; ce fut la ballade, ou romance historique ou narrative. Le XVe siècle, qui vit naître le plus grand nombre de ces ballades, est aussi l'époque où parurent la plupart des célèbres compositions de ce genre que possédait l'Espagne, l'Angleterre et l'Écosse. On peut assurer toutefois que les Allemands ne songeaient pas alors à imiter les ballades anglaises ou espagnoles; car l'Allemagne n'avait avec ces nations nulle communication politique ou littéraire; et il paraît certain que ce genre de poésie naquit dans le Nord comme tous les autres, spontanément et sans

(1) Busching's und v. d. Hagen's *Sammlung deutscher Volkslieder*, s. 380.

Bouterweck's *gesch. d. Poesie und bereds*, B. IX, s. 314.

impulsion [illegible]ère. Les vieilles ballades allemandes offrent même un caractère entièrement distinct de celles de l'Espagne et de l'Écosse. L'esprit casanier des villes et la rudesse choquante des nobles, étaient peu favorables au développement des idées gracieuses qui forment le caractère principal des romances héroïques des Espagnols et des Écossais. Les aventures galantes, les récits touchans, offraient moins d'attraits à la population germaine, que de joyeuses historiettes contées avec un style jovial, et accommodées de plaisanteries vulgaires. Aussi la plupart des romances ou ballades de cette époque appartiennent-elles au genre comique ou gai, qui n'était pas étranger à l'Espagne et à la Grande-Bretagne, mais que les ménestrels de ces contrées employaient rarement. La romance chevaleresque n'était pas cependant abandonnée chez les Allemands, qui s'appliquèrent même à transformer en ballades les vieilles légendes qui avaient déjà fourni le sujet des *Niebelungen* et du *livre des Héros*. *La chanson du vieil Hilde-*

brand, tirée des chroniques [illegible]ardes, est une composition de ce genre. Le style et le mode de versification de cette romance offrent beaucoup de rapports avec les chants héroïques de l'Espagne et de l'Angleterre. D'autres ballades chevaleresques du temps ne le cèdent non plus en rien aux ballades étrangères ; celle *du noble Moringer* jouit même en France d'une grande célébrité. Quant aux ballades comiques, il s'en trouve un grand nombre qui furent composées dans le langage bas-allemand ; on cite surtout celle de l'*écuyer Henneke* (1). Le sujet de quelques-unes d'entre elles a été fourni par les aventures que faisaient naître le commerce maritime et les expéditions d'outre-mer des villes hanséatiques. La chanson de Startebeker, célèbre pirate, appartient à cette catégorie, ainsi que celle de Kunz de Kauffungen, surnommé le prince des brigands (2). Tous ces chants offrent, en général, plus d'o-

(1) *Magazin Bragur*, B. II, s. 310.
(2) HERDER'S *Volkslieder*.

originalité que de poésie, et sont plus importans pour l'histoire des goûts populaires que pour celle des lettres : le XVe siècle, qui les a vus naître, doit sembler d'autant plus pauvre en productions remarquables, qu'il ne présente aux recherches du critique qu'un petit nombre de travaux littéraires dignes d'un rang plus élevé.

A défaut d'épopée, l'Allemagne eut dans ce siècle des chroniques rimées et des histoires en vers de ses villes et de ses provinces. Les guerres sanglantes que soutenaient alors contre les princes et la noblesse les cités qui voulaient recouvrer leur indépendance, fournirent de nombreux sujets à la verve des historiens poètes. C'est à une circonstance de ce genre que l'on doit l'*Histoire de la guerre entre la ville de Wurtzbourg et son évêque*. Les efforts des bourgeois de Wurtzbourg pour se soustraire à la domination de l'évêque furent inutiles. Un partisan de la cause épiscopale est l'auteur de cette chronique, et il s'efforce de remplacer ce qui lui manque en verve poétique

par les injures les plus grossières et le mépris qu'il verse sur les citoyens humiliés. Un autre poëme qui a pour sujet la victoire que la ville de Nuremberg remporta, à l'aide des Suisses, à Hempach, en 1450, sur la noblesse voisine et quelques puissans princes, est dû au maître chanteur Hans Rosenblut, dont nous aurons occasion de parler au sujet de la poésie dramatique. Ce vaillant homme, qui avait combattu à la bataille qu'il chanta, exerçait la profession de peintre d'armoiries. Il règne dans son poëme une vivacité franche et un noble enthousiasme pour les Suisses *aux longues piques* (1), qui contribuèrent si puissamment au succès de ses compatriotes. On ne peut s'empêcher de se joindre au poète lorsqu'il remercie le ciel d'avoir protégé la bonne cause, et d'avoir défendu de paisibles citoyens contre l'oppression des nobles et des princes. On cite aussi parmi les chroniques

(1) *Die schweizer mit den langer spiessen der kamen gen Nürnberg bey Tawsent.*

rimées l'*Histoire de la guerre de Soëst*, ou le récit des combats que livrèrent les citoyens de cette ville de l'ancienne Westphalie à l'électeur de Cologne, et qui durèrent depuis 1437 jusqu'à l'année 1459. On voit, par tant de travaux divers, que l'Allemagne ne manqua pas de rimeurs dans cette période, mais qu'elle se montra peu féconde en véritables poètes.

On s'attend sans doute, d'après les dispositions des Allemands de cette époque, à trouver dans l'histoire littéraire des XIVe et XVe siècles, de nombreuses compositions didactiques. Un poète nommé Henri a laissé beaucoup d'essais en ce genre. Ses sentences ne sont pas sans quelque mérite philosophique. Ce qui paraîtrait aujourd'hui trivial dans ses réflexions ne semblait pas tel aux lecteurs moins avancés du XIVe siècle. Peut-être est-il permis de reprocher à ce poète quelque sécheresse; mais il est assez difficile de porter un jugement sur ses œuvres, qui ne sont encore connues que par des fragmens dus au zèle des critiques alle-

mands (1). C'est également de la sorte que sont connus l'ouvrage de Conrad de Magdebourg, intitulé *le Livre de la nature*, qui est une espèce de paraphrase de l'ouvrage latin du grand Albert; le traité versifié de *la Chasteté*, par Jean Rothen, prêtre d'Eisenach, et le *Livre de la vertu*, que l'on attribue à Jean Vintter.

Vers la fin du XVe siècle, lorsque les auteurs classiques de l'antiquité étaient plus répandus en Allemagne qu'ils ne l'avaient été jusque-là, Sébastien Brand, docteur en droit, écrivit un poëme satirique, auquel il donna le nom du *Vaisseau des fous*. Ce livre, qui obtint le plus brillant succès, se répandit bientôt dans toutes les parties de l'Allemagne, et y produisit presque la même sensation que les ouvrages du curé de Meudon parmi nous. Le livre de Sébastien fut, durant tout le XVIe siècle, la lecture favorite du public allemand; et non seulement les éditions s'en multiplièrent à l'infini, mais il

(1) DOCEN's *Miscellaneen, th. II, s.* 228.

en fit encore des traductions françaises, anglaises et hollandaises. Sébastien Brand obtint durant sa vie le même honneur que le Dante après sa mort; car un de ses admirateurs, le docteur Galler de Kaisersberg, fit dans la chaire théologale de Strasbourg, des lectures publiques du *Vaisseau des fous*, en y ajoutant des commentaires, comme on avait coutume de le faire pour les saintes Écritures. Le livre qui produisait une telle sensation n'est rien moins qu'un chef-d'œuvre de poésie. Il est même loin d'égaler, sous le rapport de l'esprit et du style, le vieil ouvrage de Hugo de Trymberg, plus âgé de deux siècles. Le titre métaphorique de l'ouvrage semble préparer le lecteur à une plaisante allégorie; mais le poëme ne remplit que de loin en loin son titre, et le plan général de cette composition n'offre guère plus de régularité et d'ensemble que le recueil si mélangé, auquel Hugo de Trymberg donna le nom du *Coureur*. La satire de Hugo est joviale, celle de Brand est acerbe et morose. On ne peut

expliquer le succès qu'obtint Brand que par la franchise avec laquelle il attaque les vices et les travers de ses contemporains : son livre pourrait en effet servir de *vade mecum* aux individus de toutes les classes, qui y trouveraient le tableau de tous les genres de folies, de tous les travers, de tous les vices. Le digne Brand, loin de se donner à ses lecteurs comme un sage, se place lui-même naïvement au milieu de l'immense groupe des fous de son temps, en ajoutant toutefois que celui qui reconnaît sa folie approche déjà de la sagesse (1). Le fameux roman du Renard, ou de *Reineck le Renard*, est plus approprié au goût général de toutes les époques. Cet ouvrage satirique parvint aussi rapidement à la célébrité que *le Vaisseau* de Brand. Henri de Alkmar, l'auteur de cette satire, en puisa sans doute l'idée et le plan dans un vieil ouvrage fran-

(1) . . . *Es kann nit jeder narren machen*
Er heis dann wie ich bin genannt,
Der narr Sebastianus Brandt.

cas qui avait déjà été traité en 1313, sous une forme dramatique, et dont un certain Jacques, ou Jaquemers Gelée, de Lille, avait tiré un roman en 1289 (1). L'original remonte à une haute antiquité; car, déjà du temps de Charlemagne, il existait des traditions satiriques dans lesquelles un duc Régnier ou Reincke, de Lorraine, jouait le rôle d'un renard, et un comte d'Autriche celui d'un loup, sous le nom d'Isengrin ou d'Isegrim (2). Quant à la version allemande, elle est, à coup sûr, l'un des morceaux les plus remarquables de l'ancienne poésie germanique. Dans ce long apologue, si conforme au train des choses du monde, la ruse prudente, qui l'emporte sur la justice et le bon droit, est présentée avec tant d'art et de gaîté, que tout en contemplant le triste et véritable tableau de la vie, on se trouve forcé de sourire à la vue des traits éminem-

(1) Voyez *le Résumé de l'histoire de la littérature française.*

(2) Schmid's *gesch. der Deutschen.*

ment comiques dont l'auteur a semé son sujet. La partie épique de cette composition offre une certaine unité qu'on chercherait en vain dans les épopées de ce temps. Goethe a imité le roman du Renard en langage allemand supérieur. Dans son poëme, composé en vers hexamètres, il a su donner un nouveau coloris à cette satire piquante; mais souvent, il faut bien l'avouer, il a préféré l'élégance à la naïveté, et sacrifié à la poésie moderne la bonhomie de l'ancien langage.

Naissance du théâtre allemand. — Les Mascarades, Tragédies romantiques, Comédies latines.

Les seuls monumens de l'art dramatique en Allemagne aux XIVe et XVe siècles, sont des *mystères* à la manière des pièces françaises en ce genre, dus sans doute à des moines qui les écrivaient plus communément en latin qu'en langage allemand. Ce n'est que vers le milieu du XVe siècle que l'on vit s'élever dans les villes de l'Allemagne un théâtre national, mais tel qu'on le pouvait attendre des maîtres en chant de Nuremberg et de Colmar, c'est-à-dire d'artisans et de bourgeois encore rudes et grossiers. Ce n'est pas néanmoins aux écoles des *maîtres* qu'il est permis d'attribuer la fondation du théâtre allemand, et le hasard seul voulut que les deux poètes dramatiques les plus remarquables de cette époque appartinssent à cette société.

Ils étaient tous deux de la ville de Nurcmberg; le premier est ce Hans Folz, dont nous avons déjà parlé, et le second, Hans Rosenblut, surnommé le discoureur ou le bavard (1). Or il serait injuste de juger ces deux hommes avec une sévérité extrême; il faut se rappeler, avant que de se livrer à l'examen de leurs comédies, qu'elles sont l'ouvrage d'un barbier et d'un barbouilleur d'armoiries du XVe siècle.

Il est resté du barbier Hans Folz quatre *mascarades* ou farces, parmi lesquelles se trouve un sujet tiré des contes burlesques de Salomon et Markolf, dont nous avons parlé plus haut. Ces pièces ont été imprimées vers le commencement du XVIe siècle; il paraît qu'on les lisait encore avec plaisir à cette époque (2). Hans Rosenblut, le peintre héraldique, dut son surnom aux licences qu'il se permettait dans ses ouvrages dramatiques et aux digressions sans nombre

(1) *Der schnepperer, der lose schwætzer.*

(2) Voyez Panzer's *Annales, b. II, s.* 51.

auxquelles il se livrait pour plaire au goût connu des Nurembergeois. Ses farces sont d'un genre si grossier, qu'on y trouverait à peine le développement des premières idées dramatiques de tous les peuples. Ses principaux ouvrages sont : *le Paysan et le Bouc*, et *la Farce des Turcs*, sorte de drame politique, dans lequel figuraient un bourguemestre de Nuremberg, un nonce du pape, un envoyé de l'empereur, et un député du Rhin. D'après un ancien usage, les farces de Rosenblut s'ouvraient et se terminaient par un héraut ou crieur qui annonçait aux spectateurs les événemens qui allaient se passer sous leurs yeux. On trouve des prologues à peu près semblables dans les tragédies que Shakespeare nommait ses chroniques.

Si l'on examinait les drames religieux de l'Allemagne à cette époque, on verrait qu'ils ne le cèdent en rien, pour la bizarrerie, à ceux de la France, dont quelques uns étaient composés de plus de cinquante rôles, où l'on comptait environ cent personnages,

parmi lesquels figuraient Dieu le père, Jésus-Christ, la Vierge, etc. (1). Nous nous bornerons à donner une idée d'un ouvrage allemand de ce genre, qui fut composé vers l'année 1480, c'est-à-dire antérieurement aux mystères français les plus connus. Il porte le titre d'*Apothéose du pape Jean VIII*, ou *joli divertissement de la femme Jutta*. Cet ouvrage n'est pas, comme on pourrait le croire, une satire dirigée contre la fameuse papesse Jeanne, mais une tragédie pompeuse dans le goût du temps, mêlée de traits comiques empruntés à la vie de la célèbre papesse, un tableau de sa mort, de ses tourmens dans le purgatoire, et de sa réception dans le ciel après l'expiation de ses péchés. Vingt-cinq personnages figurent dans cette tragédie; parmi eux se trouvent huit démons et *Lilli*, la mère du diable, trois anges, la sainte Vierge, le Rédempteur lui-même, le pape Bazile, quatre cardinaux,

(1) Voyez le *Résumé de l'histoire de la littérature française*, p. 39 et suiv.

un sénateur romain, et la Mort. La scène est tantôt sur la terre, tantôt dans l'enfer, le purgatoire et le ciel. La première scène se passe dans les régions infernales : les diables tiennent conseil, et forment le projet d'inspirer à la jeune Jutta l'idée d'un grand attentat contre le christianisme; le projet s'exécute aussitôt. Jutta et son amant, un clerc, comme on le nomme dans la pièce, vont à Paris; Jutta, vêtue des habits de clerc, se livre avec ardeur à l'étude de la théologie, et suit les leçons des maîtres fameux. Toutes ces choses se passent en peu de scènes. Les amans retournent à Rome. Jutta devient cardinal, et, dans la scène suivante, obtient la tiare. Jusque-là, la marche rapide des événemens rend le plan de la pièce plus ridicule que dramatique. Mais dès l'exaltation de Jutta sur le trône pontifical, le poëme prend un essor plus élevé. Cette élection inouïe produit une vive sensation dans le ciel. Le Christ annonce sa résolution de venger cette abominable profanation. Un ange est député vers la papesse, pour lui demander si

elle préfère une damnation éternelle à une honte passagère dans le monde; Jutta promet de s'amender. Mais la Mort s'attache dès ce moment à elle; après avoir long-temps combattu, la papesse succombe dans une grossesse, et le démon de l'impénitence emporte son âme dans l'enfer, où Lucifer et les démons l'accueillent avec des ris moqueurs et la martyrisent. Cependant le conclave est assemblé, et les cardinaux délibèrent sur les moyens d'expier le scandale public et d'apaiser le courroux du ciel. Des processions précédées de bannières et de flambeaux, traversent en tout sens la capitale du monde chrétien, et la pauvre pécheresse, après de longues souffrances, est arrachée par un ange à la violence du feu, et enlevée dans les régions célestes. Il paraît que la pièce dont nous venons de donner cet aperçu bien sommaire, cessa bientôt d'être représentée publiquement, pour ne pas augmenter par le scandale le mécontentement qu'excitait déjà la cour de Rome, mécontentement qui ne fit cependant que s'accroître, et fit

naître plus tard, comme on le sait, une révolution religieuse. C'est sans doute aussi par ces motifs que cet ouvrage fut longtemps tenu secret par les catholiques; il n'a reparu au jour que par les soins d'un protestant, nommé maître Tilésius, qui le fit imprimer dans l'année 1564. On attribue la tragédie de *la Papesse Jeanne* à Théodoric Schernberg, ecclésiastique de profession, et qui appartenait à cette classe de prêtres que l'on désignait alors sous le nom de *moines de la messe*, parce qu'ils faisaient profession de lire à haute voix les offices dans les églises. On ne peut refuser à la tragédie de Schernberg une sorte de mérite poétique; et malgré la rudesse des idées et la bizarrerie du plan, on est forcé d'y reconnaître les fruits d'une imagination vive et pittoresque qui savait peindre avec vigueur et rendre saillans les traits que lui offraient les hommes de l'histoire et leur caractère, les événemens et leurs circonstances. Quelques parties de cette tragédie étaient accompagnées de musique et de chant, dont

l'éditeur a eu soin de conserver les partitions. (1)

Si l'Allemagne avait alors possédé un grand nombre de tragédies, même aussi imparfaites que celle de *la Papesse Jeanne*, il est à croire que l'esprit romantique eût versé, quelques siècles plus tôt, sur la scène nationale, tous les trésors de l'imagination; mais, après cet ouvrage, on ne trouve plus que quelques farces ou mascarades encore plus informes, et jetées dans un moule plus étroit. Il arriva aussi que, malheureusement pour l'art dramatique, cette époque de la naissance du théâtre fut aussi celle de la décadence de la poésie et de l'éloignement qu'éprouvèrent les nobles et les princes de l'Allemagne pour ce délassement. Le goût public se montra même si peu favorable aux jeux scéniques, que l'empereur Maximilien II, prince tout porté pour les lettres, ne songea pas même à ériger un théâtre national à sa cour. Les efforts des savans

(1) Voyez l'édition publiée par Gottsched.

restaurateurs des littératures classiques de l'antiquité se tournèrent, il est vrai, vers l'art théâtral; mais que pouvaient des traductions de Térence, et les comédies composées en latin par le fameux Reuchlin, pour le progrès d'un art presque abandonné par les poètes nationaux?

DE LA POÉSIE ALLEMANDE AU XVIe SIÈCLE ET DANS LES PREMIÈRES ANNÉES DU XVIIe.

Le Teuerdank. — Hans Sachs. — Luther. — Ulrich de Hutten. — Fables d'Érasme, de Waldis. — Poésies de Fischart.

Nous avons déjà fait connaître les circonstances politiques qui s'opposèrent au perfectionnement de la poésie allemande, depuis le siècle des Minnesinger jusqu'à la réformation de Luther. On ne peut s'empêcher cependant d'être frappé du contraste qui régna, durant toute cette époque, entre la rudesse de la muse germaine et la culture avancée des jeux de l'esprit chez les autres nations. On ne peut disconvenir que les Allemands furent, dans ce temps de troubles, occupés de soins plus importans que de celui de faire des vers; mais ce n'est certainement pas aux embarras que leur sus-

cità la réformation, qu'il faut attribuer leur peu de succès dans les travaux littéraires. L'esprit rétréci des lettrés allemands et la rudesse des mœurs de la noblesse contribuèrent beaucoup aussi à étouffer le génie poétique. Toutes les circonstances favorables au développement du goût national vinrent échouer contre ces obstacles. En vain, sous Charles-Quint, une foule d'Allemands du rang le plus élevé furent amenés en Italie par les événemens politiques et militaires, aucun d'eux ne paraît avoir accordé quelque attention à la belle littérature italienne; en vain Charles-Quint s'était-il avancé dans l'Empire entouré d'Espagnols; en vain les soldats germains et castillans marchèrent-ils sous les mêmes drapeaux, le plus grand poète de l'Allemagne, au siècle de l'Arioste, du Tasse et de Cervantes, n'en fut pas moins le cordonnier Hans Sachs; et tandis que les Italiens se glorifiaient du *Roland*, les Allemands portaient aux nues le triste poëme du *Teuerdank* de Melchior Pfinzing.

Jamais un poëme n'excita au-delà du

Rhin plus d'enthousiasme que celui du *Teuerdank*. Il parut, pour la première fois, en 1517, avec un luxe de typographie inconnu jusqu'alors, et orné de vignettes en bois et de peintures dues à Hans Schaeufelin, l'un des artistes les plus estimés du temps. L'ouvrage était dédié à Charles Ier, roi d'Espagne, qui ne tarda pas à devenir empereur d'Allemagne, sous le nom de Charles-Quint. On savait généralement que le héros du poëme n'était pas moins que l'empereur Maximilien Ier, qui régnait aussi alors. Bientôt le bruit se répandit que ce prince était lui-même l'auteur du poëme. Cette circonstance n'ajouta pas peu à son succès; et déjà en 1519, il en fut publié une seconde édition qui, pour le luxe des gravures et l'élégance typographique, ne le cédait aucunement à la première. Plusieurs éditions successives et de nombreux commentaires mirent le comble à la célébrité de ce poëme. L'auteur du *Teuerdank* n'était cependant que Melchior Pfinzing, qui avait, il est vrai, rempli les fonctions de secrétaire

de l'empereur; et son livre, une froide allégorie bien peu digne de l'importance qu'on y attacha. Le titre ampoulé dont Pfinzing décora son *Teuerdank*, dénote déjà le mauvais goût du poëme, bien conforme au reste à l'esprit du temps. Il est intitulé : *Les Aventures et une partie de l'histoire du louable, belliqueux et bien renommé héros et chevalier, le seigneur Tewrdannk* (1). Le poëme entier n'est qu'une allégorie du genre du roman de la Rose, mais moins gracieuse; Melchior Pfinzing est loin d'égaler en mérite poétique notre Guillaume de Loris, et ses froides conceptions n'offrent ni les idées ingénieuses, ni les leçons pleines de sagesse, quoique souvent bizarres, du troubadour français. Les descriptions des tournois, et les tableaux des mœurs chevaleresques, qui s'offraient encore en quelque sorte aux yeux de l'auteur, sont dépouillés de coloris et n'offrent aucun de ces détails locaux que l'on

(1) Abréviation de *der auf abenteuer denkt* (qui songe aux aventures).

pourrait s'attendre à trouver dans un tel ouvrage. Une analyse du *Teuerdank* nous entraînerait au-delà des bornes que nous assigne la forme de ce précis, et ne serait d'ailleurs que d'un faible intérêt. Quant aux circonstances qui assurèrent le succès de cet ouvrage, elles ne sauraient paraître insuffisantes; nous savons aujourd'hui que même en d'autres temps qu'au XVIe siècle, le nom d'un auteur couronné peut faire la fortune d'un mauvais livre.

Hans Sachs, homme illettré, fut un esprit d'une tout autre trempe que le docteur en théologie, Melchior Pfinzing. Il naquit à Nuremberg en 1494, dans la boutique d'un pauvre tailleur, comme notre célèbre Béranger. Son père l'envoya, dès son enfance, aux écoles de la ville, où il apprit, comme il le dit lui-même, les *puerilia*, selon le pitoyable usage du temps (1). Mais, déjà, à

(1) *Darin lernt ich Puerilia*
Nach schlechtem Brauch derselben zeit.
(*Lebensbeschreibung Hans Sachsens vom* M. Ranisch, 1765, in-8°, *apud Bouterweck's gesch.*)

l'âge de quinze ans, il lui fallut se conformer aux ordres paternels, et quitter les bancs pour faire choix d'une profession. Il demeura toute sa vie fidèle à celle qu'il embrassa. Son père était tailleur; il ne crut pas déroger en se faisant cordonnier. Il se mit à la fois à apprendre l'art de faire des souliers et celui de faire des vers: ce fut un maître chanteur, tisserand de son métier, qui le guida dans ce second apprentissage. Au bout de quelques années de travaux assidus, il se mit en route, comme le font les jeunes artisans, pour faire son tour de l'Allemagne. Il erra durant cinq années; plein de droiture, de courage et de franchise, il exerça joyeusement sa profession, tour à tour à Ratisbonne, à Munich, à Francfort et dans d'autres villes du midi de l'Allemagne. On le vit plus tard à Cologne et à Aix-la-Chapelle. Sans jamais perdre de vue sa modeste situation, sans projet de gloire, il obéit partout à son impulsion poétique. Dans chaque ville, où il faisait un séjour, il assistait assidument aux séances des écoles de poésie et

des maîtres artisans. Après de longues excursions, Hans Sachs revint dans sa ville natale. Il y confectionna son *chef-d'œuvre* (1) pour être reçu compagnon, s'y maria, eut des enfans, et travailla presque sans relâche jusqu'à sa vieillesse, quittant quelquefois ses outils pour la plume, mais n'excitant en aucune sorte l'attention de ses concitoyens, qui ne soupçonnaient nullement un poète dans le paisible cordonnier. Enfin, lorsque la réforme vint à éclater, Hans Sachs, comme la plupart de ses compatriotes, se déclara hautement pour les principes évangéliques. L'éloquence populaire de Luther enflamma cet honnête artisan, et lui inspira un pieux enthousiasme. Il écrivit en faveur de la nouvelle doctrine, et se rendit bientôt célèbre par un chant allégorique sur Luther, qu'il publia sous le titre du *Rossignol de Wittemberg*. Cet ouvrage fut suivi d'une foule d'au-

(1) Les ouvriers nommaient ainsi le travail qu'ils présentaient aux chefs des corporations dans lesquelles ils voulaient se faire admettre.

tres du même genre, parmi lesquels on distingue surtout une élégie sur la mort du réformateur. Ni le zèle que Hans Sachs déploya en faveur de la réformation, ni le second mariage auquel il se décida lorsque âgé de soixante-six ans, il eut perdu sa première femme et ses sept enfans, n'apportèrent aucun changement dans sa manière de vivre. Sans cesse adonné aux soins de sa boutique et de son ménage, il sut encore se conserver assez de loisirs pour tracer tant d'écrits en vers et en prose, qu'à l'exception de l'Espagnol Lope de Véga, nul mortel ne se présenta jamais au temple de mémoire chargé d'un si lourd bagage poétique. Les vers du vieux cordonnier se répandaient alors déjà dans toute l'Allemagne, et ses comédies étaient représentées à Nuremberg et dans d'autres villes. A l'âge de soixante-quatorze ans, il se résolut enfin à dresser l'inventaire de ses œuvres poétiques, et à réunir dans une collection ce qui lui semblait digne d'être conservé. D'après ses propres calculs, il se trouvait alors posses-

seur de quarante-quatre volumes écrits de sa main, qui ne renfermaient pas moins que mille deux cent quatre chants, selon les règles de la *tabulature* des maîtres chanteurs; plus, de comédies et de tragédies, deux cent huit; de fables, de saillies et d'autres poésies fugitives, mille cent et sept. Hans Sachs ajoute à cette plaisante nomenclature soixante-treize chansons populaires ou religieuses, et trouve avec satisfaction pour fruit des inspirations bonnes ou mauvaises de sa muse, la somme énorme de dix mille huit cent quarante pièces de vers, dont il fit un choix qu'il répartit en cinq livres, et qu'il publia sous le format in-folio, depuis l'année 1558 jusqu'en 1561 (1). Hans Sachs mourut en 1576.

La vie pleine de simplicité de Hans Sachs donne déjà une idée du caractère de ses écrits. Ce poète ouvrier fut long-temps l'objet du dédain des critiques allemands; ses

(1) *Hans Sachsens gedichte vom J.* 1514 *bis* 1567. — Ranisch, *Lebensbeschreibung Hans Sachsen.*

biographes, le célèbre Wieland et quelques autres, frappés de l'injustice de leurs compatriotes à son égard, se jetèrent, au dernier siècle, dans un excès contraire, et prêtèrent au cordonnier nurembergeois un caractère d'exaltation et de supériorité qui est loin d'avoir été son partage. A le juger sans préventions, Hans Sachs ne saurait faire époque dans l'histoire de la poésie allemande; ni son goût, ni son style ne s'élèvent au-dessus des idées et de la manière générale de son siècle; et le seul trait qui le distingue véritablement de ses contemporains, c'est l'excessive fertilité de son esprit. Cette fertilité ne saurait au reste paraître fort étonnante, si l'on songe que ses poésies ne sont presque sans cesse que de la prose rimée, telle qu'en faisaient alors les maîtres chanteurs dans leurs écoles, et que la sphère dans laquelle s'agite le poète est rarement plus étendue que celle des autres rimeurs de ce temps, qui n'étaient, comme Hans Sachs, que des tailleurs, des tisserands et des cordonniers. L'*aurea mediocritas* dans

laquelle le poète coulait des jours si tranquilles, se réfléchit à chacune de ses pages. Toujours on le trouve plein de droiture et de piété, d'une douceur, d'une bonhomie naïve, d'une candeur sans égale; mais on lui demanderait en vain des vues étendues, des pensées profondes, ou même ce vif élan poétique qui naît à l'aspect des grandes choses de la vie. Si la nature avait appelé Hans Sachs à de hautes destinées littéraires, elle l'eût doué d'une plus grande originalité. On ne saurait dire qu'il est imitateur; car il écrivit et chanta d'après sa propre impulsion, sans trop s'assujettir à des modèles; mais sa manière n'est pas moins, et presque malgré lui, totalement conforme à celle des maîtres chanteurs qui l'élevèrent; et, après un mûr examen, on trouve que son génie se réduisait à un talent d'observation assez facile, qui l'eût conduit à d'excellentes conceptions dramatiques, si une éducation plus libérale eût aidé à ses premiers efforts.

Les poésies lyriques de Hans Sachs, qui

s'élevaient, comme on l'a vu, au-delà de quatre mille, sont demeurées ensevelies dans ses manuscrits ou se sont perdues. Un de ses chants religieux a toutefois obtenu une grande célébrité parmi les protestans, et a été traduit en plusieurs langues (1). Ses chansons d'amour (*Bul-Lieder*), sont d'une médiocrité excessive, et plus vulgaires qu'il n'appartient à un tel genre de composition. Les contes de Hans Sachs sont tous d'un même style et d'une même versification. Ils sont tirés de la Bible, des traductions qui existaient alors des nouvelles de Bocace, et en général des lectures que faisait le poète. Quelquefois Hans Sachs conte avec grâce et d'une manière colorée; d'autres fois, il est d'une sécheresse repoussante. C'est particulièrement dans les contes comiques qu'il excelle; c'est là qu'il déploie la connaissance des

(1) Ce cantique commence ainsi : *Pourquoi s'affligerait mon cœur?*.... Ranisch en donne (*p.* 207) trois traductions latines, une grecque, une française, une hollandaise et une autre en bas-saxon.

hommes qu'il s'est acquise dans ses voyages, son talent descriptif et son esprit d'observation. Parmi ses narrations, il faut distinguer celles qui appartiennent au genre allégorique. Quelques unes sont morales, d'autres satiriques : celle qui a pour titre : *les Lamentations de dame Chasteté* (1), ne serait pas déplacée dans un recueil de poésies modernes.

Les écrits dramatiques du cordonnier de Nuremberg ne sauraient soutenir la comparaison avec ceux qui signalèrent à peu près vers les mêmes temps la naissance des théâtres nationaux en Espagne, en France et en Angleterre. Quelque grossièreté, quelque manque de goût que présentent les plus anciennes comédies et tragédies espagnoles, anglaises et françaises du XVIe siècle, elles se placent au-dessus de celles de Hans Sachs par une plus grande régularité du plan dramatique, par une composition plus ingénieuse et un style plus relevé. Mais aussi dans ces pays, ce n'était

(1) Édit. Kempter, t. I, l. III, p. 569.

pas à des ouvriers qu'était confiée la régénération du théâtre, et si les circonstances eussent permis à Hans Sachs de se jeter entièrement dans la carrière dramatique, s'il eût, comme Shakespeare, trouvé un appui près du trône, peut-être eût-il marqué son passage par des idées nouvelles. Le pauvre Hans Sachs produisit tout ce qu'il était permis d'attendre d'un maître chanteur du XVIe siècle; il fit des farces, des mascarades et de prétendues tragédies, supérieures toutefois à celle de *la papesse Jeanne* du moine Schernberg. Le soin qu'il mit à diviser ses pièces en actes distincts, prouve qu'il s'était fait une certaine idée de la régularité dramatique. Il règne même quelque unité dans ces ouvrages; mais ce qui leur manque entièrement, ce sont des situations et des caractères véritablement dramatiques dès que l'auteur cesse de peindre les mœurs et les personnages vulgaires, les seuls dont il eut quelque connaissance. Les rois, les princes, les chevaliers, les héros grecs et romains, les Pères de l'Église et même les

anges, pensent et agissent, dans les tragédies et les comédies de Hans Sachs, comme les bons bourgeois de Nuremberg. *La Mort de Virginie*, l'une de ses premières tragédies, est composé dans cet esprit, et est un chef-d'œuvre de ce genre. Les sujets que Hans Sachs a tirés du temps chevaleresque, tels que *Maguelonne, Mélanie,* sont traités avec plus d'aptitude. Sigefroid, le héros du livre des Niebelungen et d'autres légendes germaniques, ont fourni à Hans Sachs une tragédie romantique qui n'est pas dépourvue d'imagination, mais dont le mérite n'égale pas celui des *farces* du même auteur. Une de ces farces est intitulée : *Comment le diable prit une vieille femme en mariage*. Le diable imagine de goûter ici-bas les douceurs de la vie conjugale, et persuadé qu'une jeune femme ne saurait lui convenir, il en épouse une vieille. Les tourmens que lui fait endurer la compagne qu'il se choisit deviennent si peu supportables, qu'il se voit forcé de s'enfuir du logis et de se cacher chez un médecin du voisinage. Pour prix

de l'hospitalité qu'on lui donne, le diable s'attache aux plus riches bourgeois de la ville, et ne consent à déguerpir que par les prières de son hôte, avec lequel il partage les bénéfices de cet accord. Mais le docteur trompe le diable, et ce dernier, pour se venger du médecin, s'attache à ses malades, et refuse de se rendre à ses prières. Désespérant de le fléchir, il a de nouveau recours à la ruse, et vient annoncer au démon que sa femme a découvert sa retraite, et s'avance, suivie de gens de justice, pour le forcer à revenir dans son ménage. Effrayé de cette nouvelle, le diable ne songe qu'à s'enfuir, et regagne les enfers, préférant le sort qui l'y attend aux ennuis d'une union mal assortie. On peut prendre une idée des farces de Hans Sachs par l'analyse que je viens de rapporter; elles sont égayées par une foule de personnages burlesques, et des jeux de mots qui semblaient sans doute fort piquans à cette époque.

La société et les œuvres poétiques des maîtres en chant, qui commençaient à per-

dre de leur considération, reçurent un nouvel éclat des travaux de Hans Sachs, et le nombre des maîtres s'augmenta tellement, qu'on en comptait en 1558 deux cent cinquante dans la seule ville de Nuremberg (1). Il n'est pas indifférent d'ajouter qu'il ne se trouva parmi eux nul poète qui mérite d'arrêter les regards.

La profonde ligne de démarcation qui se trouve tracée entre les lyriques sacrés et mondains de l'Allemagne, atteste l'influence qu'avait exercée la réformation à cette époque. Un rigorisme excessif portait les poètes protestans à ne s'occuper que de matières religieuses, et l'Allemagne, où régnait une sorte de liberté de conscience, ne retentissait que de cantiques sacrés, tandis qu'en Espagne, en Italie, et en Portugal, où la superstition exerçait ses funestes effets, l'amour et les jouissances des sens et de l'imagination, fournissaient des sujets

(1) Ranisch, *ap.* Bouterweck's *ges. d. Bered.*, t. IX, p. 405.

inépuisables à la verve des poètes. L'examen de la littérature sacrée de ce temps qui a fourni de nombreux ouvrages aux critiques allemands (1), offrirait peu d'intérêt dans celui-ci. De tous les auteurs de cantiques religieux, que l'on porte au-delà de cinq cents, nous ne mentionnerons que le grand réformateur, dont les poésies ont un caractère tout autrement important que celles des autres lyriques de l'époque, et par l'esprit qui les dicta et par l'influence qu'elles exercèrent. On ne saurait regarder Martin Luther comme un poète, selon la valeur que l'on attache à cette dénomination. La poésie, séparée de l'empire qu'elle produit sur les hommes, était sans doute à ses yeux chose bien légère. Il la mettait au nombre de ces séductions humaines dont il lui plaisait de se servir pour arriver à son but; et il en faisait quelque cas, comme de la musique, du chant, de l'éloquence, parce

(1) WETZEL, *Hymnopœographia*, 1718. — Id., *Analecta hymnica*, 1751, *in Koch's Compendium*.

qu'il était plein de sentiment et d'une âme ouverte aux impressions grandes et élevées. Il fit donc des cantiques, et il y déposa l'expression d'un cœur indépendant et pur, d'une piété forte et courageuse. La beauté simple de ces chants religieux montre qu'une pensée énergique et fortement sentie se revêt facilement de formes rhythmiques et offre un nouvel exemple du besoin de conviction qu'éprouvent les poètes véritables.

Parmi le petit nombre de poètes qui s'occupèrent de la poésie didactique au XVIᵉ siècle, on doit remarquer particulièrement, et peut-être uniquement, George Rollenhagen, qui naquit à Bernau, dans la marche de Brandebourg, en 1542. Son père exerçait à la fois diverses professions mécaniques, et l'aisance qu'il avait acquise par ses travaux multipliés lui permit d'envoyer son fils dans les écoles latines. Le jeune Rollenhagen passa de là à l'université de Wittemberg et à celle de Magdebourg, où il mourut, revêtu de la dignité de rec-

teur, dans l'année 1609. Les particularités de sa vie, qui fut semée d'infortunes, paraissent, selon ses biographes, avoir exercé une influence peu notable sur ses écrits (1). Celui qui lui valut sa célébrité est un poëme comique qui lui fut inspiré par les lectures publiques que faisait un professeur de Wittemberg de l'épopée burlesque attribuée à Homère. La traduction que fit Rollenhagen de la *Batrachomyomachia* lui inspira un vif enthousiasme pour cet ouvrage, et il conçut dès-lors le projet, non pas d'une imitation, mais d'une conception jetée sur les mêmes bases. En effet, son poëme, auquel il donna un titre semblable à celui d'Homère (2), doit être regardé comme un ouvrage original, et qui n'a tout au plus de commun avec la vieille fable grecque qu'un style plein de charme et de naïveté. Le bon

(1) ROLLENHAGEN's *Lebensbesch.* v. Carl Reinhard. *Mag. Bragur*, t. III, p. 427.

(2) *Der Froschmœuseler*, la guerre des rats et des grenouilles.

recteur a toutefois échoué dans le plan qu'il se proposait, et la satire qu'il a dirigée contre le pape, sous le nom du grand-prêtre des grenouilles, et contre la hiérarchie et les abus de l'Église romaine, compliquée et obscurcie par le double voile des détails scientifiques et des sarcasmes allégoriques, ne dut offrir quelque intérêt qu'aux plus lettrés d'entre les protestans. Les critiques allemands s'accordent néanmoins à reconnaître dans cet ouvrage des détails pleins de gaîté, une plaisanterie fine, et des tableaux des scènes de la nature brillans de fraîcheur et d'une extrême vérité.

La satire didactique, à la manière de Sébastien Brand, fut de nouveau cultivée dans le commencement du XVIe siècle par Thomas Murner, qui eut, comme Brand, Strasbourg pour patrie. Il étudia la théologie quelque temps avant les premiers troubles de la réformation, et entra dans l'ordre de saint François. Murner employa les profonds loisirs de la vie monastique à composer des vers, et eut l'honneur d'être

couronné, en qualité de poète, par l'empereur Émilien Ier. Le courage avec lequel il s'éleva contre les mœurs scandaleuses du clergé catholique lui attira de violentes persécutions. Il n'en resta pas moins fidèle à sa communion, et s'éleva avec une ardeur égale contre Luther et les réformateurs. Plein de zèle pour sa cause, il passa en Angleterre pour y prendre part à la fameuse controverse qu'avait suscitée Henri VIII entre les catholiques et les protestans; puis il se rendit en Suisse, et y prêcha contre le protestantisme d'une manière si alarmante, qu'il fut banni même des cantons catholiques. Il mourut vers 1536. L'existence entière de Thomas Murner révèle un esprit inquiet, auquel le repos ne pouvait convenir. Ses écrits portent le même caractère. Il avait pris, comme il le dit lui-même dans sa *Conjuration des fous*, Sébastien Brand pour modèle; mais la bile de Murner est plus âcre, ses diatribes plus violentes, et il injurie lorsque Brand se borne à blâmer. La *Conjuration des fous* eut le

plus grand succès au XVIe siècle. A l'exemple de Sébastien Brand, Murner réserve un rôle dans cette satire; il s'y montre armé d'un fouet, poursuivant les fous et les pervers de toute espèce, et s'attachant surtout aux membres si corrompus du clergé de son temps. Il n'épargne pas non plus les femmes, et montre envers elles aussi peu de galanterie qu'on en pouvait attendre de la part d'un moine franciscain. En général, ses satires dégénèrent presque sans cesse en grossièretés, qu'augmentent la rudesse et la vulgarité de son style. On peut considérer sa fameuse satire des *fous* comme une continuation du *Vaisseau de la folie* de Brand. La plupart des satires de Murner sont devenues des raretés littéraires. (1)

L'un des esprits les plus fermes et les plus indépendans de l'Allemagne, Ulrich de Hutten, figure parmi les satiriques de cette époque. On sait qu'il appartenait à une famille illustre, et l'on connaît géné-

(1) Koch's *Compendium*, t. I, p. 154.

rafement les circonstances de cette vie pleine d'activité, qu'il consacra à la propagation des principes évangéliques et aux progrès des sciences et des littératures de l'antiquité. Il est à regretter que Ulrich de Hutten n'ait pas jugé à propos de se servir du langage national de sa patrie, pour exprimer les idées éminemment patriotiques qui découlaient de sa plume. On a de lui quelques traductions des *Dialogues satiriques* qu'il publia en latin, et un discours dirigé contre le pape, qu'il composa en bas-allemand. Ces ouvrages ont peu de valeur poétique; Hutten, inhabitué à rédiger ses pensées dans ce langage, se montre gêné par le rhythme et l'expression.

Le goût didactique des Allemands au XVIe siècle produisit un grand nombre de fables à la manière de celles d'Ésope. Luther lui-même refit d'anciennes fables, qui lui servirent à propager, sous une forme populaire, quelques idées morales parmi ses concitoyens. Daniel Holzmann, maître chanteur d'Augsbourg, remit en vers allemands

près de cent fables latines attribuées à saint Cyrille, évêque de Bâle, et les publia sous le titre du *Miroir de sagesse* (1). Celles d'Érasme Alberus portent aussi le titre de *Miroir de sagesse et de vérité* (2), et les savans du temps mirent au jour un grand nombre de ces compositions, écrites en vers latins (3). Les fables de tous ces fabulistes sont, en général, d'une médiocrité excessive, et aucun d'eux n'approche, pour la manière et le style, de Boner ou Bonerius, qui retoucha au commencement du XIIIe siècle les fables attribuées à Ésope, et les publia sous le nom du *Joyau* (4). Le meilleur de ces fabulistes est sans contredit Burkart Waldis, qui fit un nombre infini de fables, et qui eut l'art de leur prêter un

(1) Eschenburg. *Denkmæler alteut Dicht.*, p. 363 — 402.

(2) Koch. *Compendium*, t. I, p. 250.

(3) *Magazin Bragur*, t. III, p. 319.

(4) Bouterwerck. *Gesch. de Bereds*, t. IX, p. 159 et 447.

charme et une naïveté qui appartiennent peu à son siècle, et rappellent souvent les idées romantiques du temps des Souabes. Après avoir indiqué les hommes qui s'adonnèrent, durant le XVIe siècle, à la poésie didactique, il faut s'arrêter à Jean Fischart, dont les travaux semblent, au premier coup d'œil, assez difficiles à classer. Fischart était docteur en droit, et vécut à Forbach, près de Sarrebruck, où il exerçait un emploi fiscal. Son existence littéraire est devenue fort problématique par le grand nombre de noms qu'il lui plut de prendre tour à tour et de placer au frontispice de ses ouvrages, où il est désigné tantôt sous son véritable nom, tantôt sous celui de Menzer ou de son anagramme Reznem, d'autres fois sous celui de Jesuwalt Pickhart, qu'il reproduisait aussi en grec par celui de Elloposcleros (1), et sous une infinité d'autres.

(1) Le nom d'*Elloposcleros* est une traduction bizarre de celui de *Fischart*, composé de ἔλλοψ (*stummer fisch*, ou poisson) et σκληρος (*hart*, ou dur).

Fischart écrivit en vers un conte qui porte le titre de *l'Heureux Navire* : l'événement qui en a fourni le sujet est devenu célèbre dans les annales de Zurich et de Strasbourg. Les bourgeois de Zurich s'efforçaient alors d'engager la cité de Strasbourg, qui était encore une des villes libres de l'Empire, à se joindre à la confédération helvétique. Les Strasbourgeois, de leur côté, alléguaient leur trop grand éloignement des frontières de la Suisse, et la situation dangereuse dans laquelle ils se trouveraient à cette distance, isolés des communications et des secours de leurs confédérés. Pour dissiper ces craintes, une société d'artistes et de citoyens zurichois de toutes les classes, dont Fischart lui-même faisait partie, imagina, dans les joyeuses idées des bourgeois de ce temps, une partie à la fois divertissante et civique. Ces dignes Suisses firent remplir une vaste marmite, d'environ deux cents livres de bouillie de millet, parvenue au degré le plus brûlant de la cuisson, et ils s'embarquèrent au lever du jour

avec cet appareil sur la Limmat, d'où ils gagnèrent à force de rames, le courant du Rhin. Grâce à la diligence de leur embarcation, les Zurichois mouillèrent à Strasbourg, après une courte traversée, et remirent aux craintifs habitans de cette ville, leur bouillie encore chaude. Ceux-ci célébrèrent cet événement par un tir public, et un repas solennel, où l'écuelle de millet figura avec honneur (1). Fischart a embelli cette petite aventure de toute la naïveté du style de son temps, et il règne, dans son poëme, une vive expansion poétique. Il s'élève même au-dessus du ton ordinaire de la poésie narra-

(1) Bodmer et Breitinger ont, les premiers, remis au jour, dans les Annales de Zurich, ce petit poëme oublié. Un ouvrage spécial sur le *Voyage de la grande marmite de Zurich* fut composé en 1787 par Fréd. Ring, avec cette épigraphe : *Non capit hoc ævum gaudia prisca patrum,* et tout récemment M. C. Spindler a publié sur ce sujet, à la librairie de Levrault à Strasbourg, un petit récit en prose, à la manière de Walter Scott, intitulé : *Blumlein Wunderhold,* ou aventure arrivée en 1576 au tir public de Strasbourg (en allemand, 1824).

tive, lorsqu'il montre avec énergie les résultats qu'on peut obtenir d'une volonté ferme, et l'influence que l'on peut exercer sur une multitude, par les événemens en apparence les plus frivoles. La peinture des sites pittoresques qui s'offrent aux yeux des Zurichois sur les deux rives du Rhin; de la franche gaîté à laquelle ils se livrent, des idées patriotiques qui les enflammaient au milieu même de leurs plaisirs, et l'énergie de ces hommes qui sentent tout le prix de la liberté et se réjouissent de la faire partager à d'autres, sont des tableaux achevés et traités avec grâce. Le poëme entier est plein de vie et de mouvement, et Fischart, à l'imitation des lyriques, n'a pas craint de personnifier le soleil et le Rhin dont les flots réfléchissent ses rayons. Après avoir lu ces ouvrages, on plaint un tel homme, d'avoir consumé ses jours dans une foule de travaux prosaïques, et d'avoir méconnu sa vocation véritable pour s'élever à des détails burlesques tels que ceux qu'il publia contre les femmes de son temps, contre les deux fonda-

teurs des ordres mendians de Saint-Dominique et de Saint-François, et une foule d'autres qui lui furent inspirés par le tableau des désordres de l'Église catholique. Nous aurons encore occasion de parler de Fischart à l'occasion de la prose allemande, et nous nous bornerons à ajouter ici quelques mots sur sa singulière imitation libre du *Gargantua* et du *Pantagruel* de Rabelais. Jamais la langue allemande si grave et si réfléchie, ne servit d'interprète à de telles extravagances. Fischart s'est efforcé de surpasser son modèle, non pas en tableaux piquans et en satires ingénieuses, mais par la licence de l'expression et le dévergondage des idées. Le titre seul du livre, qu'après d'infructueux efforts nous renonçons à traduire, suffirait à montrer les idées monstrueuses qui naissaient sans effort sous la plume de cet homme bizarre, qui s'est servi de la richesse de la langue allemande pour la rendre burlesque et inintelligible, et auprès duquel Rabelais passerait pour un écrivain classique. On ne peut se défendre néanmoins en

parcourant ce poëme grotesque, car on y trouve à la fois de la prose et les premiers essais en vers pentamètres et hexamètres, on ne peut se défendre d'admirer l'étonnante fertilité et la variété des vues de cet esprit original.

De l'art dramatique au XVIe siècle.

La poésie dramatique du XVIe siècle ne se montre qu'en des essais informes, mais empreints du moins de quelque originalité.

L'exemple de Hans Sachs enflamma la verve des maîtres chanteurs de son temps, et tourna leurs pensées vers la scène, qui se trouvait dans un état complet d'abandon; ce goût se propagea rapidement, et dès que les troubles religieux donnaient quelque relâche aux esprits, le besoin de jeux scéniques se faisait aussitôt sentir dans la multitude. Les affaires théologiques servirent même souvent de sujet aux auteurs de cette époque; et l'esprit de chaque parti se nourrissait dans la représentation des ridicules et des travaux que les poètes attribuaient au parti opposé. L'étude des anciennes littératures contribua aussi à perfectionner les idées dramatiques des auteurs, et même à en augmenter le nombre. La plupart de ces

auteurs appartenaient à la corporation des maîtres chanteurs, et n'étaient, comme presque tous les poètes du temps, que des artisans sans culture; d'autres sortaient, il est vrai, des classes plus élevées, et s'étaient acquis quelque habileté dans la jurisprudence et la théologie; mais leur pédanterie et le goût bizarre qu'ils puisaient dans les écoles, les rendaient encore plus étrangers à l'art que leurs grossiers confrères; et, en résumé, c'était à ces derniers que l'on devait toujours les meilleurs ouvrages. Il n'existait alors en Allemagne ni salles de théâtre ni troupes de comédiens régulièrement organisées. Les ouvrages dramatiques étaient représentées sur une place publique, dans un carrefour, sur une prairie, et toujours à la face du ciel. La bourgeoisie faisait les frais de ce divertissement, et les maîtres chanteurs se chargeaient des préparatifs et de faire observer quelque peu d'ordre aux assistans. On ne négligeait, du reste, aucun moyen de donner de l'éclat à ces représentations, et comme il n'y avait aucun incon-

vaient à se ménager une scène spacieuse, on s'attachait particulièrement à rendre le spectacle imposant par le nombre infini d'acteurs qui y figuraient. Lorsque l'on représenta, près de Prague, la tragédie sacrée de *Saül*, de maître Holzwart, on vit sur le théâtre cent personnages principaux et cinquante personnages muets. La pièce était composée de dix actes. A Kaufbeuern, en Souabe, l'histoire des apôtres fut représentée en 1572, sous le titre de *tragi-comédie apostolique ;* cet ouvrage dû au recteur Jean Brummer, renfermait deux cent quarante-six rôles (1). Ces conceptions gigantesques firent faire peu de progrès à l'art; et l'on ne trouvait que rarement, dans tous ces ouvrages, quelque véritable idée dramatique. L'ancien génie romantique, réveillé par quelques tentatives, ne produisait que des conceptions bizarres; et les genres, entièrement confondus, perdaient leur originalité sans acquérir de forme régulière. La véri-

(1) *Deutsches museum v.* 1774, t. II, p. 752.

table comédie nationale était *la farce* ou la mascarade, telle que la concevait Hans Sachs, et le goût du burlesque était tellement répandu à cette époque, que la tragédie ne pouvait se passer du bouffon obligé, que l'on retrouve également dans les ouvrages tragiques de Shakspeare. On introduisit souvent dans les ouvrages dramatiques des morceaux de chant adaptés au mode des refrains les plus populaires; et l'on pourrait, à la rigueur, regarder ces compositions comme une idée grossière du genre nommé parmi nous le *vaudeville*, dont nous nous sommes toujours regardés comme les inventeurs exclusifs.

Après cet examen général de la littérature dramatique au XVIe siècle, on ne doit pas s'attendre à trouver, dans cette période, des pièces de théâtre d'une forme bien accomplie; on trouverait même à peine quelques poètes dramatiques dignes d'être l'objet d'un examen spécial. Jacob Ayrer est cependant de ce nombre. Il exerçait à Nuremberg l'état de notaire et de

procureur du tribunal, et fut contemporain, et rival quelquefois heureux, du fameux Hans Sachs. Ayrer composa des pièces de théâtre depuis l'année 1575 jusqu'à 1589. Trente comédies et tragédies, et trente-six farces ou mascarades de cet auteur furent publiées après sa mort; elles ne devaient former que le premier tome de ses œuvres; celles qui ne sont pas comprises dans ce recueil ne furent jamais livrées à l'impression. Ayrer, plus lettré que Hans Sachs, n'avait pas toutefois une plus haute idée de la poésie que son vieux compatriote; mais il règne plus d'imagination dans ses conceptions dramatiques que dans celles du poète cordonnier, et il s'entend mieux que lui à mettre en scène les personnages des légendes chevaleresques. Il faut aussi reconnaître en Jacob Ayrer un genre de mérite qui n'appartient ni à son rival ni à son siècle; ses pièces renferment souvent une intrigue conduite avec art, et un nœud habilement ménagé depuis l'exposition jusqu'au dénouement; et les situations comi-

ques ou fortes y abondent. Celle de ses comédies qui porte le titre du *Vieux rival usurier*, offre ce genre de mérite porté à un haut degré d'intérêt. Un vieil usurier s'éprend d'une jeune fille de mœurs plus que faciles; un enfant de famille est en possession de ses faveurs, et les achète à un prix tellement exorbitant, qu'il se voit obligé d'engager ses terres à l'usurier qui convoite sa maîtresse. Le malin vieillard se promet un double plaisir de la déconvenue de son rival, qui ne tardera pas d'abandonner à la fois ses terres et sa belle; mais un valet bouffon trahit ses projets, et le jeune seigneur, par un stratagème digne de ces trétaux, fait donner par sa maîtresse un rendez-vous au vieillard, le surprend avec elle, et le force à signer la libération de ses domaines. Puis, peu satisfait du succès de sa ruse, il le met entre les mains des gardes préposés à la sûreté publique, qui le forcent à épouser la compagne de ses désordres. Cependant, aveuglé par l'amour, le vieil usurier chasse loin de lui ses amis, sa famille, et

assure, par un testament, toutes ses richesses à sa jeune épouse. Après nombre de tentatives, pour dessiller ses yeux, un neveu du vieillard, spolié par ce mariage, le décide enfin à se faire passer pour mort, et à se cacher, pour juger de l'effet que produira cette nouvelle sur cette femme si tendre. Ici commence une pièce presque semblable à celle du *Malade imaginaire;* elle se termine à peu près de la même sorte par la confusion de la femme et la colère du mari dupé. Les critiques allemands s'accordent à reconnaître que Jacob Ayrer a tiré beaucoup de parti de ces situations, fort ingénieusement imaginées d'ailleurs, et que l'on trouve dans cet ouvrage, des caractères bien tracés et quelques scènes neuves et comiques. Ayrer a composé également des pièces allégoriques qui ne manquent pas d'originalité; formé, comme Hans Sachs, par ses propres impressions, il adopta sans ménagement tout le mauvais goût et la grossièreté du temps et du pays où il vécut; c'est par cela peut-être que ses écrits doivent acquérir aujour-

d'hui quelqu'importance; on peut les regarder comme un miroir fidèle des mœurs de l'époque qu'ils reproduisent sans ce vernis factice qui s'interpose trop souvent entre les poètes dramatiques de toutes les nations et leurs spectateurs à venir.

De la prose allemande aux XIVe, XVe et XVIe siècles.

L'acheminement de la poésie allemande vers sa décadence, tourna, dans cette période, au profit de la prose et des idées positives que favorisait singulièrement d'ailleurs l'amélioration de la situation sociale des classes moyennes et du bas peuple.

Nulle tribune ne s'élevait encore, et la chaire était la seule école où pût se former l'orateur; car les discussions publiques relatives à l'établissement, la propagation et l'administration des communautés urbaines, étaient de simples réunions de citoyens, où l'on délibérait sur les affaires journalières sans trop songer aux formes du langage, dont la direction, dans toute l'Allemagne, était alors abandonnée au hasard. Les codes des cités franches qui furent rédigés en grand nombre à cette époque, contribuèrent plus directement à simplifier le com-

merce des idées. Les législateurs allemands ne pouvaient assurément, en aucune sorte, rédiger ces statuts avec élégance, et s'attachaient uniquement à satisfaire le bon sens germanique qui voulait une législation tracée avec clarté et précision. Ces besoins généraux eussent seuls suffi à l'épuration du langage vulgaire, s'il eût été possible de tracer les statuts des différentes provinces dans un seul des dialectes de la Germanie; mais la nature même et la spécialité de ces travaux jurisprudentiels exigeaient impérieusement qu'ils devinssent populaires dans chacune des cités où ils étaient élaborés; et le seul langage du peuple, c'est-à-dire les modifications infinies des anciens dialectes germaniques, durent gagner à la promulgation des codes provinciaux. Nous voyons qu'une des conditions nécessaires au développement d'un langage vulgaire commun à toute l'Allemagne, consistait indispensablement dans la publication d'ouvrages d'un intérêt commun à toute la nation. Ces ouvrages, vu l'esprit du temps, ne pouvaient être

qu'historiques, moraux ou religieux. De tels ouvrages se présentèrent. Il se trouva des hommes qui pensèrent et écrivirent selon le caractère de cette nation si disposée à recevoir des impressions morales et religieuses. L'intérêt qu'ils firent naître pour la vérité porta leurs compatriotes à ouvrir le grand livre de l'expérience, à rechercher dans l'histoire la confirmation des idées qui leur étaient exposées; et l'Allemagne eut bientôt des historiens prosateurs, parce que, dès qu'une nation montre un goût déclaré pour une science, elle acquiert aussitôt de l'aptitude pour la cultiver. Ainsi le besoin d'agir librement, qui avait fait naître les communautés, donna bientôt naissance à celui d'exprimer librement sa pensée.

Cette révolution commencée au XIVe siècle se fit avec lenteur, et jusqu'à Luther, le langage journalier, privé de bases grammaticales, flotta entre les divers dialectes des villes et des provinces. Lorsque les protestans regardèrent enfin la traduction de la Bible par Luther comme le *palladium* de

leur croyance, il se forma un type de langage, auquel les catholiques se conformèrent dans la suite. Mais avant que les résultats de ces circonstances fussent accomplis, et cela n'arriva qu'au XVIe siècle, il ne se montra dans l'Allemagne, excepté Luther, que peu d'écrivains dont le langage et le style se rapprochassent d'une forme classique.

On trouve déjà au XIVe siècle quelques livres où l'on s'efforce de traiter en prose allemande des points abstraits de philosophie scolastique. L'auteur inconnu d'un de ces traités qui nous a été transmis, a même porté les ressources du style jusqu'à la vivacité et aux tournures gracieuses de l'objection interrogative (1). On le voit s'efforçant d'éclaircir à ses lecteurs, à force d'éloquence dialectique, ce qui était à peine intelligible pour lui-même. On doit regretter qu'il ne se soit pas trouvé un plus grand nombre de ces traités; si de tels ouvrages se fussent

(1) DOCEN's *Miscellaneen zur gesch. d. deutsch. litter.*, t. I, p. 140.

multipliés dans ce temps, il est hors de doute que le langage de la philosophie spéculative se fût revêtu d'un costume littéraire, et que la science eût fait des progrès aussi rapides qu'elle en put faire depuis cette époque jusque vers le commencement du XVIIIe siècle.

La théologie connue sous le nom de *mystique* s'était déjà empare du langage national pour le faire servir à la propagation d'idées abstraites, et les efforts des théologiens du XIVe siècle n'avaient pas été sans fruits. Cette doctrine, fort analogue au néo-platonisme qui s'était rattaché aux croyances chrétiennes dans le siècle des Pères de l'Église, était assurément la plus pure de celles qui avaient pu se concilier avec la théologie monastique de ce temps; et, considérée sous le rapport littéraire, l'influence qu'elle eut sur la langue prosaïque pourrait être comparée à celle qu'exercèrent les minnesinger sur la poésie de leur époque : les uns et les autres opérèrent le même phénomène; on les vit sans nul plan

combiné, sans travaux philologiques, relever le langage par une ardente imagination, et le polir sans dessein à l'aide d'un sentiment exalté de conviction qui les guidait dans la recherche des moyens les plus propres à se communiquer l'intimité de leurs pensées. L'un de ces mystiques qui contribua le plus au développement de la prose didactique et oratoire, est Jean Tauler, qui s'est rendu justement célèbre. On ne sait s'il naquit à Strasbourg ou à Cologne, si ce fut au commencement du XIVe siècle ou vers la fin du XIIIe, mais la renommée éclaire déjà sa marche dès sa jeunesse, lorsqu'à peine entré dans l'ordre des Dominicains, il se mit à prêcher avec chaleur une morale qu'il appuya de l'exemple d'une vie exemplaire. La popularité de Jean Tauler, et la nécessité de la conserver, l'obligèrent à sortir du cercle métaphysique dans lequel il s'était renfermé, et de s'adresser moins à l'esprit qu'au cœur. Il en résulta deux périodes marquées dans sa carrière oratoire. Dans l'une, il se montra dialecticien subtil, théologien

savant, et l'un des bons orateurs latins de son ordre; dans l'autre, qui met sans doute le sceau à sa célébrité, Tauler fut le prédicateur du peuple et le restaurateur du langage national, dans lequel il introduisit avec un rare bonheur, une foule de mots nouveaux. Les critiques lui reprochent d'avoir souvent voilé ses idées par des rêveries mystiques, d'autres le louent de s'être montré constamment clair, éloquent et pur: il est difficile de prononcer en cette circonstance, car l'étude des œuvres de Tauler appartient au domaine de la théologie, et c'est parmi les hommes les plus versés dans ces matières que se sont élevées ces opinions contradictoires.

Au XVe siècle, Albert de Eybe écrivit son livre *du Mariage* qui méritait plus qu'une foule d'autres, d'échapper à l'oubli. Albert de Eybe était docteur en droit et chanoine à Bamberg et à Eichstaedt. Son livre du Mariage fut dédié en 1472 au conseil et à la commune de la ville de Nuremberg. Il est divisé en trois parties. Dans la

première, l'auteur débat cette question que Rabelais a résolue si plaisamment : savoir si le mariage est une bonne chose ou non? Les autres parties de l'ouvrage traitent de l'amour et de la chasteté conjugale, de la beauté et de la fidélité des femmes, des soins que l'on doit à ses enfans, et enfin *des femmes bavardes et colères*. Le livre du chanoine n'appartient ni à l'école mystique, ni à l'école ascétique; il y règne un esprit de bonhomie joviale, qui s'accorde toutefois avec la rigidité des principes qui y sont professés. Eybe a fait usage avec fruit de ses lectures, et il se sert avec avantage d'argumens empruntés aux anciens auteurs et à ceux de son temps. Il a également obvié à la sécheresse inévitable dans un ouvrage purement didactique, par une foule d'historiettes contées avec grâce et naïveté; et quelquefois, lorsqu'il peint le bonheur d'une union bien assortie et les douceurs attachés à l'état conjugal, la période du bon chanoine devient nombreuse, sa diction s'anime et sa pensée s'élève sans efforts jusqu'à la hau-

teur oratoire. Le passage suivant qui termine un tableau de ce genre est plein de charme et donnera une idée de sa manière.

« Oh! que le mariage est un joyeux plai-« sir et une douce chose! que peut-il y « avoir en effet de plus joyeux et de plus « doux que les noms de père, de mère, et « d'enfans qui se suspendent au cou de « leurs parens, et leur donnent de doux « baisers, et que ces deux époux, qui ont un « tel amour, une telle amitié l'un pour « l'autre, que ce que l'un veut, l'autre le « veut aussi, et ce que l'un dit à l'autre, « cela est tellement secret, qu'il semble « qu'il l'ait dit à lui-même; et comme tout « est commun entre eux, bien ou mal, le « bonheur les réjouit doublement, et l'in-« fortune leur est plus facile à deux à sup-« porter. » (1)

(1) *So ist auch die Ee ein frœhlichs lustperss und susses ding. Was mag frœlicher und susser gesein dann der namen des vaters und machen sussen kusse von ine enpfahe, und so beyde eeleüte solche liebe, willen, und freutschafft zü einander haben,*

Avant que Luther eût donné quelqu'impulsion à la prose allemande, Albert Durer, le grand artiste, écrivait déjà son introduction à la géométrie, à l'art du dessin et à celui de la fortification. Cet ouvrage si remarquable d'ailleurs, montre que le langage allemand était alors assez avancé pour se prêter à l'expression des sciences exactes, lorsqu'il était manié par un homme supérieur.

Les progrès que Luther fit faire au langage allemand sont fort importans sans doute, mais moins généraux que quelques critiques ont paru le croire. On lui doit toutefois d'avoir donné à la langue une certaine précision grammaticale, et d'en avoir banni les dialectes. Luther, qui voulait agir sur l'esprit de la nation tout entière, employa, avec son habileté ordinaire, les moyens que lui

---

was eynes wille, das es auch wælle das ander, und was eynes redet nut dem andern, das es verschwigen ist, als het es mit im selbst geredt, und da in beyden gutes vn nebel gemeynt ist, das gute frœlichèr, und das widerwertig dester leichter!

offrit le langage de son pays. Il n'entrait pas dans ses vues de répandre parmi les Allemands l'usage d'un dialecte provincial; car non seulement il lui fallait parler à tous, mais il était urgent que ses paroles produisissent des effets rapides. Luther se servit donc du dialecte diplomatique de la Saxe électorale, comme de celui qui lui semblait le plus répandu et le plus officiel; mais en cela, comme l'observe avec justesse un critique allemand, le digne réformateur se trompait; car cet idiome ne pouvait manquer de se trouver confiné dans les chancelleries, dès que des circonstances politiques viendraient à séparer la dignité de vicaire de l'Empire de la personne de l'électeur de Saxe qui le faisait prévaloir dans les diètes. Mais indépendamment du dialecte, l'esprit général du discours gagna beaucoup à la venue de Luther. Ce grand homme s'attachait surtout à montrer sans fard ce qui lui semblait la vérité; et, comme il le dit lui-même : « L'éloquence n'est pas un arrangement élégant et habile de mots;

mais un discours artistement composé, n'est que celui dans lequel les idées et les choses se présentent avec clarté et d'une manière facile à saisir, comme dans un tableau bien distribué » (1). Il s'efforça donc de rendre sa parole populaire; c'est à cela que se réduisirent tous ses travaux; c'est là ce qui le soutint dans ses recherches sur la Bible qu'il expliquait aux docteurs mêmes de son temps. Sa vie entière se consuma dans le développement de cette idée; et, depuis le commencement de sa carrière théologique jusqu'à sa mort, arrivée en 1546, il ne cessa de la mettre en œuvre pour le bien de ses contemporains et des générations futures.

Jean Agricola d'Islèbe, contemporain et concitoyen de Luther, mania aussi avec succès la prose allemande. Il vécut entre les années 1492 et 1566, et étudia la théologie à Wittemberg; il se fit partisan de Luther, prêcha la réforme en différentes parties de

(1) LUTHER's *Tischreden*, *ed. de Halle*, t. X, XII, chap. 67, 69.

l'Allemagne, et joua un rôle important dans les grandes négociations religieuses de Spire et d'Augsbourg. Son *Recueil des Proverbes allemands* est écrit d'un style fort remarquable, et jouit d'une grande renommée littéraire. Ce fut l'amour patriotique du terroir et l'ardeur qu'il mettait à répandre les préceptes de la morale usuelle qui lui suggérèrent l'idée de ce recueil. La première partie de son livre, qu'il publia en 1528, c'est-à-dire avant que le style et le langage de Luther n'eussent atteint leur perfection, est accompagnée de commentaires historiques et d'observations morales; les deux dernières parties, dont l'une parut en 1529 et l'autre en 1548, contiennent au-delà de mille proverbes (1). Jean Agricola donne, au reste, une si grande extension à ce mot, que, non seulement il admet dans son ouvrage un grand nombre de phrases proverbiales, mais qu'il ne se fait aucun scrupule de l'enrichir d'une série des plus riches

(1) KOCH's *Compendium*, t. I, p. 177.

jurons nationaux qui étaient en vogue de son temps. Les commentaires d'Agricola ne sont pas toujours d'une lecture fort attachante, mais ils se distinguent souvent par une raison saine et des pensées pleines d'énergie et de patriotisme. On voit, par nombre de citations et de jugemens, que l'auteur s'était rendu familiers les anciens écrivains de son pays, et qu'il avait fait surtout une étude particulière des ouvrages de Hugo de Trymberg.

Comme collecteur et commentateur de proverbes, Agricola trouva un successeur dans Sébastien Franck, qui figura aussi au nombre des théologiens protestans de cette école. Il naquit en Souabe, mena une vie assez irrégulière, pencha pour les anabaptistes, et se rendit ennemi de la plupart des partis religieux de l'Allemagne par ses essais de conciliation entre la vieille doctrine de l'âme du monde et le christianisme. Nous reviendrons sur Sébastien Franck comme historien. Sa manière de commenter les proverbes allemands diffère beaucoup de celle

d'Agricola. Son style est aphoristique, laconique et piquant, et il sait tirer des sentences des sentences mêmes. Dans ses écrits théologiques, il semble avoir cherché à imiter le langage de Jean Tauler.

C'est vers la seconde partie du XVIe siècle que l'influence exercée par Luther sur la prose didactique commence à se faire sentir; mais tous les esprits supérieurs de l'Allemagne étaient alors tellement plongés dans les débats théologiques, que le satirique Fischart est le seul écrivain qui ait produit un ouvrage en prose indépendant des matières religieuses que l'on agitait alors. Mais Fischart ne pouvait écrire sans ironie et sans sarcasmes, et il s'efforce en vain, dans son *Petit livre philosophique sur le Mariage*, de discuter d'un ton sérieux sur cet important sujet. Le style est plein d'énergie et se fait remarquer par la correction; en général, les critiques allemands s'accordent à donner place à ce traité auprès de celui d'Albert de Eybe, avec lequel il offre quelques rapports.

Les sciences historiques firent aussi, dans ces trois siècles, quelques progrès, lents, il est vrai, mais propres du moins à faire concevoir quelques espérances; on verra plus tard que les circonstances s'opposèrent à ce qu'elles se réalisassent.

Au XIVe siècle, on écrivait encore en Allemagne des chroniques rimées à l'ancienne manière. Dans les premières années du XVe siècle, parut une suite de chroniques en prose, plus ou moins intéressantes, et qui étaient composées dans les différens dialectes provinciaux; les chroniqueurs bas-saxons, les Westphaliens, loin d'imiter les prosateurs didactiques qui s'attachaient à généraliser le langage, se servent au contraire de leurs dialectes spéciaux, et se contentent, pour la plupart, de tracer les annales de leur pays. C'est dans ces bornes que se renferment, à leurs yeux, l'art historique. La chronique de Thuringe offre un exemple de l'heureuse influence que pouvait exercer la poésie sur l'art historique. Elle fut composée par Jean Rothe, prêtre

à Eisenach, qui s'était déjà placé parmi les poètes de cette époque. Cet ecclésiastique possédait à un haut degré l'art, si difficile dans son temps, de discerner le genre d'emprunts que pouvait faire au poète l'historien véritable. Sans charger sa narration de phrases et de tableaux pompeux, il a su répandre dans sa chronique, d'ailleurs peu remarquable, un charme de diction que devait lui envier tous les prosateurs ses contemporains (1). D'autres chroniqueurs, tels que Eberhard Windech, auteur d'une histoire de l'empereur Sigismond, et les auteurs de plusieurs chroniques pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg, s'efforcèrent de former la langue allemande au style de l'histoire (2). Les chroniques suisses de Diebold Schilling, et quelques annales tracées en langue allemande au XVe siècle, appartiennent également à cette catégorie d'essais historiques, dont les limites que

(1) MENKEN. *Scriptor. rerum germanic.*, t. II.

(2) LEIBNITZ. *Scriptor. rerum brunsvicens.*, t. III.

nous assignent ce précis nous interdisent l'examen.

Un ouvrage bien propre à montrer l'état d'enfance dans lequel se trouvaient encore les sciences historiques en Allemagne au commencement du XVIe siècle, est *le Roi blanc*, ou *le Roi sage* (1), dont l'empereur Maximilien Ier composa le plan, et qui fut rempli par son secrétaire Marcus Treitsauerwein. Ce livre contient l'histoire des deux empereurs Frédéric III et de son fils Maximilien, mais sous une forme allégorique ou plutôt mystérieuse. *Le Roi sage* est sans doute tracé sur le modèle du *Teuerdank*, qui retrace aussi une partie de la vie de Maximilien; mais on ne peut le ranger au nombre des romans comme ce dernier ouvrage, car les circonstances historiques y sont rapportées fidèlement et avec la minutie des historiens de cette époque. Ce n'est que dans la forme dont les événemens sont retracés, que le livre

(2) L'auteur joue sur les mots allemands *weiss*, blanc, et *weise*, sage.

du Roi sage s'éloigne des chroniques et des annales. Il ne s'y trouve pas un seul individu, un seul pays, une seule ville qui y soient désignés sous leur nom véritable. Par une conception bizarre, les états se trouvent indiqués par les noms particuliers aux différentes couleurs. Le roi blanc est l'empereur d'Allemagne, le roi de France figure sous le titre du roi bleu, les rebelles de Flandre, sous le nom de compagnie brune, etc. Nul doute que cette invention ne parût alors fort agréable et spirituelle; elle témoigne du goût du temps, et particulièrement du génie du prince qui en fut l'auteur. Le langage du *Roi blanc* est le dialecte autrichien; le style, celui des chroniqueurs ordinaires, c'est-à-dire une prose qui paraîtrait aujourd'hui plus propre à charmer les veillées villageoises qu'à traiter des destinées des états. Le commencement de cet ouvrage historique mérite d'être cité.

« Il y avait un roi noble, le plus grand « qui fût de son temps sur la terre royale « d'Autriche; il était aussi très puissant,

« riche en royaumes, en pays et en gens, et « de grande raison, d'une prudence rare, « et d'une douce sagesse. C'est pourquoi le « nom du *vieux roi sage* lui fut donné et ap- « pliqué par tout son peuple et ses vassaux. « Lorsqu'il eut gouverné bien loyalement « et noblement, et qu'il fut venu à un âge « convenable, et au temps de la bonne vi- « rilité, il se résolut, malgré tous les princes « de son royaume et les communautés de « son pays, à prendre une femme en ma- « riage; et il envoya, à cette fin, des mes- « sages secrets et sûrs, au loin et au « large, etc. » Il est tel conte de Perrault dont le début est plus noble.

Le plus remarquable des historiens allemands qui se servirent du langage national au XVIe siècle, est sans contredit le Bavarois Jean Thurnmayer d'Abensberg ou Aventin, surnommé, d'après le nom de sa patrie, Aventinus. Il naquit en 1466, et s'adonna avec ardeur à l'étude des arts libéraux; il séjourna quelque temps à l'Université d'Ingolstadt, puis à celle de Paris,

et se rendit à Vienne, où il fit des lectures sur les anciens orateurs et les poètes. Sa réputation lui valut la place de précepteur des princes de Bavière, avec lesquels il fit un voyage littéraire en Italie. Il en rapporta une foule de connaissances nouvelles; et, mûri par l'âge et l'expérience, il se mit à étudier l'histoire de son pays. Les princes ses élèves donnèrent des ordres pour que les archives, les monumens, et les bibliothèques publiques de la Bavière lui fussent sans cesse ouverts. Il commença dès-lors sa grande Chronique de Bavière, qu'il écrivit d'abord en latin, mais qu'il traduisit ensuite en allemand, en même temps qu'il y fit de nombreuses corrections. Aventin est le premier d'entre les Allemands qui ait fait servir le langage national à composer un travail historique d'une certaine élévation, et dans une forme que l'on nommerait aujourd'hui politique. La critique trouverait sans doute beaucoup à redire à la Chronique de Bavière. Aventin s'y montre d'une crédulité extrême, et rapporte avec une bonhomie

qui approche de la naïveté, les fables qui recouvrent le berceau de cet état. Les matériaux ne se présentent pas non plus disposés dans un ordre méthodique. Mais cette Chronique, qui se rattache sans cesse à l'histoire générale de l'Allemagne, offre des parties bien traitées, et souvent un vif intérêt. Une pensée claire, énergique et soutenue, plane sur tout l'ouvrage; on remarque à chaque page les heureux effets de l'étude des historiens grecs et romains, et surtout de Tacite; et d'excellentes réflexions se mêlent au récit des événemens, et en découlent. Si Aventin avait eu parmi ses compatriotes quelques prédécesseurs dans l'art historique, s'il eût trouvé la trace de quelque pas dans cette carrière encore déserte, il serait cité sans doute aujourd'hui comme l'un des écrivains classiques de l'Allemagne. Son style est peu remarquable, et le langage qu'il employa, est une des meilleures modifications du haut allemand, généralisé selon les idées de Luther. Toutefois Aventin, demeuré fidèle à l'ancienne croyance, et plus

âgé que le réformateur, aurait eu peine à se modeler sur ses principes.

Sébastien Franck, dont nous avons parlé plus haut, s'est placé auprès d'Aventin, par sa *Chronique du monde* ou *Histoire universelle*, le premier travail de ce genre qui existe dans la littérature allemande. Franck lui-même avait conçu, et avec raison, une haute idée de son ouvrage. C'est avec modestie, mais en même temps avec le sentiment de sa valeur personnelle, qu'il parle du mérite qu'il s'est acquis en composant, à l'aide de tous les traités connus, une histoire générale qui n'a pas son égale, dit-il, même dans la langue latine. Il composa son histoire en allemand par patriotisme; et l'idée qui le guida dans ce travail, fut, selon ses propres paroles, « de retirer quelque sagesse des folies de tant d'autres ». Pour montrer d'une manière systématique la marche générale des choses, Franck s'est cru obligé, après avoir pris le monde dès la création, de parler, à la fin de son livre, du jugement dernier. On voit que

son ouvrage se ressent, comme tous ceux de ces temps, de l'imperfection des idées historiques. Il n'est pas moins remarquable, non pas seulement comme le premier de ce genre, mais comme un tableau plein de feu et d'énergie des siècles passés, tracé avec un esprit plus libéral qu'il n'appartenait même à de meilleurs temps, et dans lequel les différentes religions et leurs sectes sont envisagées d'un œil philosophique et avec une impartialité qui ne s'affaiblit qu'à l'égard de la papauté et de la hiérarchie catholique, chose bien pardonnable dans les circonstances où se trouva l'historien. Le passage suivant, extrait de l'introduction, est d'une vigueur, d'une fermeté d'expression, et surtout d'une honnêteté de principes que ne désavouerait pas Montaigne. Franck y parle de lui-même; je m'efforcerai de rendre fidèlement son langage : « Il est « à peine quelque philosophe, païen ou héré« tique, qui ait produit quelque bonne chose « que je croie pour cela rejeter, au con« traire, je la recueille et l'apprécie comme

« de l'or pur, honorant et chérissant en elle « mon Dieu où je le trouve, soit chez les « païens ou chez les hérétiques. Ce Dieu fait « briller son soleil sur le bien comme sur le « mal; il répand à profusion ses bienfaits « sur tous les enfans des hommes, afin que « chacun d'eux puisse parler de sa bonté « infinie. C'est pourquoi une vérité est pour « moi une vérité, et je l'aime, dans quelque « bouche qu'il plaise à Dieu de la placer, « fût-ce dans celle d'un hérétique; et je le « prie de dévoiler les autres erreurs qui « l'environnent et l'obscurcissent, afin qu'ils « puissent les reconnaître et les abjurer; et « je suis tellement accoutumé aux erremens « et aux faux jugemens des hommes, que je « ne hais personne sur la terre pour ces « choses, mais seulement moi-même, voyant, « reconnaissant et déplorant en leurs fautes, « ma propre nature et misérable condition; « et cela me fait songer seulement que beau- « coup de choses me manquent, et que « beaucoup d'autres m'échappent. »

Après cet homme si remarquable, il s'en

présente un autre non moins distingué. Nous regrettons que la langue latine dont se servit Jean de Sleida, connu sous le nom de Sleidan, pour composer ses ouvrages, nous en interdise l'examen, renfermés rigoureusement, comme nous le sommes, dans le tableau des lettres allemandes.

On cite encore dans cette période quelques ouvrages historiques d'une valeur moindre, parmi lesquels on remarque l'histoire de la vie du célèbre chevalier Goetz de Berlichingen. Cette biographie est écrite d'un style barbare; et le célèbre Goethe s'est gardé, avec raison, de puiser à cette source pour la composition de son drame de ce nom.

Par le plus singulier concours de circonstances, l'art oratoire se trouve offrir beaucoup d'analogie dans le XVe siècle avec la satire didactique. Il doit paraître au moins bizarre aux hommes qui jugent les mœurs passées à la mesure de celles de leur époque, de voir Jean Geiler, l'un des orateurs sacrés les plus remarquables de ce temps, prendre pour texte de cent dix sermons

consécutifs, prêchés publiquement à Strasbourg, la satire de son ami Brand intitulée *le Vaisseau des fous*. Cela ne parut nullement choquant aux pieux auditeurs du XVe siècle, accoutumés à voir les prêtres scolastiques s'appuyer de l'autorité d'Aristote dans leurs sermons. La religion ne souffrait aucunement de ces prédications conformes aux goûts populaires, et les théologiens les plus rigoristes et les plus versés dans les matières ascétiques, étaient loin de produire un effet aussi puissant sur la multitude que ceux qui lui parlaient son langage. Les sermons de Geiler devinrent donc célèbres; ils furent publiés en 1520. Les extraits qu'en donnent les critiques, sont d'un style burlesque et passablement adapté au sujet; mais ils ne sont pas dépourvus de mouvement oratoire et offrent des argumens vifs et pressans. Le prédicateur a laissé aussi quelques sermons sur la Bible, ainsi que des transactions théologiques.

Le schisme de Luther devait naturellement opérer une révolution dans l'éloquence

de la chaire : animés par l'exemple du réformateur, les prédicateurs protestans cherchèrent à l'emporter sur les catholiques; mais cette émulation ne tourna pas au profit de l'art; une polémique sans mesure, un fanatisme intolérant s'élevèrent dans les deux chaires; la dignité paisible de la religion fut abandonnée pour de grossiers débats; et à l'imitation de Luther, une sorte de popularité comique tempéra seulement chez les protestans, la fureur de l'esprit de secte qui animait également les deux partis. Bref l'éloquence de la chaire déchut tellement en Allemagne vers la fin du XVIe siècle, que vers le commencement du XVIIe, on s'était habitué à la désigner comme le type du mauvais goût et du ridicule. (1)

Nous terminerons ici cette esquisse des progrès de la littérature allemande aux XIVe, XVe et XVIe siècles. On a vu l'esprit humain abandonné à sa propre impulsion

(1) Reinhard. *Not. z. gesch. v. Rollenhagen.* — Bouterweck. *Gesch. de Bereds*, t. IX, p. 525.

faire quelques pas vers le perfectionnement moral. Les divisions qui accompagnèrent la réformation s'opposèrent à ce qu'ils fussent plus rapides. Durant cette période, l'Allemagne vit naître toutefois dans son sein un langage national, l'art dramatique, les sciences historiques et l'éloquence vulgaire; et elle eut à se glorifier d'hommes tels que Luther, Ulrich de Hutten, Sébastien Brand, Franck et tant d'autres, qui, nés de la liberté civile, vinrent lui donner la liberté religieuse.

Troisième Période.

DES LETTRES EN ALLEMAGNE DEPUIS LES PREMIÈRES ANNÉES DU XVII SIÈCLE JUSQUE VERS LE MILIEU DU XVIIIe

Considérations générales.

L'ÉTAT politique et religieux de l'Allemagne influa durant cette période de la manière la plus fâcheuse sur les lettres, la poésie et l'éloquence.

La guerre de trente ans désunit toutes les parties du corps germanique, elle dénationalisa en quelque sorte les Allemands et les accoutuma à ne se regarder que comme protestans ou comme catholiques. L'Allemagne s'était déjà vue plusieurs fois plongée dans des discordes semblables, mais jamais les étrangers n'étaient intervenus d'une manière si prononcée et si humiliante pour elle, dans ses débats domestiques. Un grand nombre de Germains servaient, il est vrai, sous

les bannières impériales; des chefs nationaux eurent à se glorifier de plus d'une brillante victoire; et les noms de Maximilien de Bavière, de Tilly, de Wallenstein, d'une part; ceux d'Ernest de Mansfeld, de Bernard de Weimar de l'autre, appartenaient bien à la patrie. Mais du côté catholique, une foule d'étrangers, tels que Bucquoi, Piccolomini combattaient dans les rangs nationaux, et l'armée entière s'était accoutumée à séparer les intérêts impériaux de ceux de la patrie. Quant aux protestans, ils combattaient, il est vrai, dans un certain sens, pour la liberté de l'Allemagne; et ils eussent peut-être formé un parti national, si, peu confians en leur force, ils n'eussent appelé successivement le Danemarck et la Suède à leur aide. Dès que Gustave-Adolphe eut triomphé des armées de l'Empire, les protestans allemands s'effacèrent eux-mêmes de leur cause, et ne parurent plus dans la lutte que comme alliés du héros de la Suède. A la mort de ce grand homme, la France vint à son tour se placer en première

ligne dans cette confédération d'intérêts religieux qui n'étaient pas les siens; et elle obtint en Allemagne, la part d'influence que la Suède avait perdue dans sa défaite.

Après cet aperçu, il reste peu de fruits à attendre de l'esprit public et des lettres allemandes dans cette période; il s'opéra cependant au milieu de tant de désordres une réforme notable dans la poésie germaine; et cette révolution est d'autant plus remarquable que ce fut dans la Silésie, pays étranger à la confédération germanique, et où la langue allemande n'était pas indigène, qu'elle prit naissance. Il est nécessaire pour s'expliquer cette bizarrerie de jeter un coup d'œil rétrograde sur l'histoire de cette contrée.

Jusque vers le milieu du XIVe siècle la Silésie fit partie du royaume de Pologne, sans toutefois constituer une province polonaise. Les rois de Pologne avaient joui de tout temps du titre de duc de Silésie, comme les souverains autrichiens de celui de roi de Hongrie. Cette alliance n'avait

rien de forcé, vu l'origine commune de deux races qui se servaient de deux modifications d'un même dialecte. Déjà vers le XIIe siècle durant les guerres soutenues par la Pologne contre l'Empire, un grand nombre d'Allemands s'étaient établis en Silésie, particulièrement dans les villes, et y exerçaient divers genres d'industrie. La constitution provinciale du duché s'était même peu à peu formée sur celles de l'Allemagne, et une foule de petits princes y avaient établi de petites principautés à l'instar de celles de la Germanie. Tous reconnaissaient le roi de Pologne comme duc de Silésie, et comme leur seigneur suzerain. Mais cette vassalité se rapprochait plus des coutumes féodales de l'Allemagne que de celles de la Pologne. Aussi, dans l'année 1330, la Silésie fut-elle assez facilement séparée de la couronne polonaise et placée sous la domination de la Bohème. Depuis cette époque jusqu'à la guerre de trente ans, les destinées de la Silésie furent soumises à celles de ce dernier royaume. La langue allemande pénétra

chaque jour davantage dans le pays silésien ; au moyen des rapports de plus en plus intimes avec la Germanie, jusqu'au temps où elle y devint indigène par la réunion du duché aux possessions de la maison d'Autriche; dès-lors les muses germaines ne trouvant plus d'obstacles à se naturaliser en Silésie, vinrent chercher un asile sur ce sol éloigné, lorsque les désastres de la guerre de trente ans les bannirent de leur patrie.

Quelques uns des poètes les plus remarquables, ceux qui donnèrent un autre caractère et une forme nouvelle à la poésie allemande, furent des Silésiens qui appartenaient à la communion protestante; ce furent aussi des protestans qui, dans l'intérieur de l'Allemagne prirent le plus de part aux travaux littéraires de ce temps. Disons-le, les lumières et les sciences étaient passées du côté du parti évangélique; mais, ajoutons en même temps que cette supériorité des novateurs dans les arts de la raison, les entraîna dans des abus nuisibles à ceux de l'esprit. Les protestans voulurent réformer la

poésie de leur nation comme ils avaient réformé sa croyance, et ils n'apportèrent dans le commerce des muses, que cet entendement puissant et ce judicieux esprit d'examen qui les avaient guidés dans leurs discussions théologiques. Trop avancés dans les lettres pour ne pas reconnaître la médiocrité des maîtres chanteurs et de leurs vers, ils les soumirent à une critique sévère, et firent sentir au public allemand la nécessité de produire des œuvres plus accomplies; mais à force de raisonner sur la poésie et de discuter sur des systèmes poétiques, il se trouva que le raisonnement et la discussion remplacèrent l'imagination et le génie, et que l'austérité protestante comprima les derniers élans de la vieille muse nationale qui, chassée dès long-temps des cours, avait trouvé un refuge au milieu des joyeux artisans des villes.

La paix de Westphalie mit fin aux fureurs de la guerre, et l'Empire reprit de nouveau quelque consistance; mais le sentiment national avait reçu de trop profondes atteintes.

L'Allemagne demeura morcelée et les liens sociaux, rompus avec tant de violence, ne se rattachèrent que faiblement. Les deux partis religieux ne consentirent qu'avec peine à cesser de se harceler et de s'observer avec méfiance, et les blessures de la patrie furent aussi lentes à se cicatriser que les esprits à se radoucir. L'Allemagne, que l'on regardait au XVe siècle comme l'une des plus riches contrées de l'Europe, était devenue pauvre, et l'on ne voyait plus que des ruines et des villes incendiées là où avaient fleuri des cités puissantes et des campagnes fertiles. A peine les Allemands commençaient-ils à réparer tant de désastres, que la guerre éclata entre la France et la maison d'Autriche, entre Léopold et les Musulmans. Bientôt aussi la belle Alsace, où les lettres germaines avaient jeté un si vif éclat, cessa de faire partie de l'Empire; bientôt les discordes de l'Autriche et de la Prusse, et les prétentions de ces deux états, firent naître en quelque sorte deux Allemagnes séparées d'intérêts, d'opinions et de croyance.

Frappées par tant de coups divers, les lettres allemandes devaient faire des progrès peu rapides; cependant la poésie seule et les jeux de l'imagination souffrirent de ces circonstances; et l'érudition et les sciences, cultivées par des hommes éclairés et infatigables, parvinrent en peu de temps à un haut degré de perfectionnement.

En effet, tandis que la guerre de trente ans jetait l'Allemagne entière dans les camps, et semblait ne laisser aucun loisir pour des travaux paisibles, Jean Kepler étendait, par ses méditations, le domaine de la science astronomique, sans autre ambition que celle de se rendre utile à son siècle, sans espoir de fortune, et luttant même avec le besoin. A peine la paix fut-elle rétablie, que Othon-Guericke inventa la pompe à air, que Jean Hévélius et Sthal se placèrent, l'un au nombre des premiers mathématiciens et naturalistes, et l'autre des premiers chimistes de leur temps. Il se forma d'excellens annalistes, tels que Goldast et Conring, qui jetèrent de vives lumières sur les antiquités de la Ger-

manie. Le laborieux Schilter et Morhof firent connaître aux Allemands les monumens si curieux de leur vieille poésie. D'autres s'appliquèrent à faire revivre parmi leurs compatriotes, la mémoire des poètes classiques de l'antiquité, et tandis que la muse nationale ne trouvait pas de digne interprète, la poésie latine était cultivée avec un succès souvent égal à celui des anciens poètes de l'Italie. On peut citer pour exemple Jacob Balde qui composait des odes latines dignes d'Horace, et dont les essais de poésie allemande lui vaudraient, sur le Parnasse, une place auprès de Scudéry ou de Chapelain; l'élégant Freinsheim, qui remplaça les livres perdus de Q. Curce, en se rapprochant admirablement de son modèle, et dont les vers allemands sont d'une imperfection déplorable, ainsi qu'une foule d'autres écrivains qui s'exprimaient avec autant de facilité en latin qu'avec difficulté dans leur propre langage. Une autre littérature étrangère fut aussi offerte en modèle aux Allemands de cette époque par Didier du

Werder, qui donna une excellente traduction des poésies d'Ariosto et de Tasso. Mais la littérature italienne fit peu de sensation au milieu du conflit d'idées positives qui s'attachaient alors même à la poésie, et les sonnets du tendre Pétrarque, imités par Opitz, furent peu goûtés dans cette contrée, où l'on avait laissé expirer sans regret les doux chants des minnesinger.

La philosophie renaissante fut mieux accueillie, et paraît avoir exercé plus d'empire sur la direction des idées que la poésie de l'Italie ancienne et moderne. La méthode philosophique, qui avait succédé à la philosophie scolastique en France et en Italie, était déjà répandue en Allemagne, bien que les dissensions religieuses du XVIe siècle eussent éloigné les protestans, c'est-à-dire les hommes les plus éclairés, de ce genre d'étude, dans la crainte sans doute d'être accusés d'une trop grande indépendance en matière d'opinion, ou soupçonnés de vouloir se défaire de tout dogme positif. Cette timidité d'esprit entrava long-temps encore

en Allemagne les travaux philosophiques; mais il ne tarda pas à se trouver un homme qui, en admettant que les vérités de l'école peuvent s'accorder parfaitement avec les dogmes religieux, trouva le moyen d'ouvrir une vaste carrière à la pensée, et de mettre le raisonnement en possession de toutes ses forces. Ce fut l'universel Leibnitz, que guidait l'exemple de Descartes. Hugo de Groote ou Grotius et Chrétius Thomasius marchèrent sur ses traces, et une philosophie nouvelle, riche d'idées et favorable au christianisme, s'éleva en Allemagne. Chrétien Wolff vint exercer, sur la culture des Allemands, une influence encore plus profonde. Ses nombreux écrits popularisèrent dans les universités, son système emprunté en partie à Leibnitz, et créé en partie par lui-même. Dès ce moment, les études philosophiques devinrent un besoin pour l'Allemagne, et jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, elles se lièrent chez eux à tous les travaux de l'intelligence, et les vivifièrent. Leibnitz, en choisissant exclusivement les langues latine

et française pour exprimer ses grandes idées, s'était rendu volontairement étranger à l'éloquence et aux lettres allemandes. Thomasius se montra plus zélé pour la cause nationale, en se servant du langage allemand pour traiter du haut de la chaire les doctrines philosophiques, et en employant alternativement cette langue et le latin dans ses écrits; mais le style de Thomasius n'était qu'un mélange bizarre de phrases et de mots latins, allemands et français. Wolff publia à la fois ses idées dans un style latin très pur et dans un langage allemand très correct. Il apprit aux Allemands à exécuter ce qu'ils avaient en vain essayé de faire un demi-siècle auparavant, à traiter des abstractions métaphysiques dans l'idiome de leur patrie. L'esprit réfléchi et l'exactitude mathématique du philosophe Wolff étaient toutefois peu propres à développer le génie littéraire. Tout ce qui appartient au ressort du goût et à l'imagination sortait du cercle de son intelligence, et même sa sécheresse était telle, que ses disciples se firent un devoir

de mépriser les jeux de l'esprit comme chose vulgaire et indigne de l'attention d'un homme grave et sensé. On voit que les progrès de cette école durent coûter encore quelques poètes à l'Allemagne.

A défaut de circonstances favorables ou de mœurs propres à éveiller l'imagination, peut-être les académies et les universités de l'Allemagne auraient-elles pu servir au perfectionnement des lettres; mais on se bornait même au XVIIe siècle, dans ces institutions littéraires, à étudier les auteurs grecs et latins, ou tout au plus à s'essayer à écrire dans leur ancien langage. Quant à la langue allemande, elle fut complétement négligée, même dans les universités nouvelles qui s'élevèrent au milieu des longs désordres de la guerre, à Strasbourg et plus tard à Duisbourg, à Kehl, à Halle et à Berlin. Celle de Goettingue qui fut fondée en 1737 eut aussi, dans le principe, peu d'influence sur les lettres nationales. Le latin était si généralement usité dans toutes ces associations littéraires, et on l'employait si com-

munémo[illegible]daction des statuts, des programm[illegible]composition des discours et des morce[illegible]de poésie destinés à être prononcés en public, que l'on regarda comme une singularité et presque comme une dérogation à la dignité de leur emploi, le goût avoué pour la littérature nationale de deux professeurs de Kœnisberg et de Rostock, Simon Dach et Andréas Tscherning, qui publièrent, l'un et l'autre, des vers en langue allemande.

D'autres institutions littéraires d'un autre genre, semblaient appelées par l'esprit même de leur organisation, à se montrer plus favorables aux muses nationales; je veux parler des sociétés savantes à la manière des Italiens qui s'établirent vers l'année 1617 et dont quelques unes existent encore. Nous ne pouvons nous dispenser de jeter un coup d'œil sur ces congrégations littéraires dont l'historique serait de nature a jeter quelque lumière sur l'état des lettres et de l'esprit public en Allemagne durant le cours de cette période.

La plus ancienne et la [illegible]arquable de ces sociétés littéraire[illegible] le titre de *la productrice;* elle est [illegible]ement connue sous le nom de *l'ordre de la palme.* Elle prit naissance en 1617 dans le palais ducal de Weimar, lorsque la guerre qui devait si long-temps déchirer l'Allemagne, venait d'éclater en Bohème. Les trois princes régnans alors à Weimar, Ernest, Frédéric et Guillaume; les deux princes d'Anhalt, Louis et Jean-Casimir, et plusieurs seigneurs, tels que Didier du Werder, le traducteur de l'Arioste et de Tasso, Frédéric de Kospoth, et Gaspard de Teutleben, furent les fondateurs de cette société. A l'exemple des académies italiennes, cette association avait pour but de cultiver la langue maternelle, et de conserver et de faire fleurir les vertus patriotiques et les sentimens nationaux. Les statuts de la société attestent les nobles vues qui animaient ses fondateurs; mais la manière dont elles furent exécutées, se ressent singulièrement du mauvais goût du temps et de l'influence exercée par l'exemple des

ridicules académies de l'Italie. Les membres de *la société productrice* se donnèrent, comme ceux qu'ils prenaient pour modèle, les titres et les surnoms les plus bizarres; peu contens de cet affublement burlesque, ils crurent devoir choisir une devise et un emblème propres à caractériser le talent de chacun d'eux. L'emblème général de l'ordre fut un palmier. Pour imiter l'académie della Crusca (*de la farine*), Gaspard de Teutleben, le fondateur primitif de l'ordre, se fit nommer l'abondant ou *le farineux*, et son emblème fut un sac gorgé de mouture. On imagine facilement que l'extravagance des chefs fut outrepassée par leurs successeurs, et que le ridicule ne tarda pas à parvenir à son comble. Quels fruits pouvait désormais produire une association semblable, malgré la pureté de ses intentions et l'excellence de ses desseins? Elle servit seulement à renouer quelques liens intellectuels entre les princes et les savans, entre la noblesse et les poètes; mais le temps ne devait plus reparaître où les princes et les nobles de la Germanie

chantaient comme un empereur Henri, comme un Henri de Weldeck, comme un Ulrich de Lichtenstein. Les seigneurs de la société productrice étaient aussi ignorans, aussi peu lettrés que tous leurs nobles contemporains ; et les poètes qui s'introduisirent dans son sein, avaient déjà travaillé pour leur propre renommée ou ne répandirent sur eux nulle gloire nouvelle. Aussi cette société disparut, laissant à peine quelques traces de son apparition. On lui doit seulement d'avoir cherché à sauver de l'oubli quelques vieux monumens de la poésie allemande, tels que l'ancienne *chanson du roi Anthyr.* (1)

D'autres associations du même genre, *la société sincère* ou *du sapin*, *l'association germaine*, n'ont pas produit de meilleurs résultats. *L'ordre des fleurs* ou *la société des bergers de la Peignitz*, fondée à Nuremberg en

(1) HEINZE'NS *Erzæhlung v. d. fruchtbring. gesellsch.* — *Weimar*, 1780. — BOUTERWECK'S *Gesch. d. Bered.*, t. X, p. 35.

1644 par le savant Hausdoerfer et son ami le poète Klai ou Klaïus, eut une plus grande célébrité. Cette société, qui existe encore dans la même forme et sous le même nom qu'alors, était composée de savans et de lettrés, et non de princes et de seigneurs. C'est moins dans des vues patriotiques que dans celle de conserver la pureté du langage qu'elle fut créée; elle servit à établir des communications plus intimes entre les savans de l'Allemagne, dispersés depuis les frontières de la Pologne jusqu'à celles de la Suisse; et se renfermant dans de justes bornes, elle atteignit en partie le but qu'elle s'était proposé. *L'ordre des cygnes de l'Elbe*, fondé en 1660 par un prêtre du Holstein qui s'occupoit de poésie, doit aussi être rangé parmi les associations littéraires dont les travaux furent mal dirigés et entièrement inutiles. *La société allemande de Leipsick*, plus importante que toutes celles dont il a été question dans ce chapitre, arrêtera nos regards dans la période suivante où elle joua un rôle important. Jusque-là

ses efforts paraissent avoir été paralysés par toutes les circonstances que nous venons de rapporter, et qui semblaient s'unir pour s'opposer aux progrès des lettres.

DE LA POÉSIE ALLEMANDE DURANT CETTE PÉRIODE.

De quelques poètes antérieurs à Opitz et son école. — Poésies d'Opitz. — Ses disciples Flemming, Gryphius et Logau.

Lorsque l'on pèse les obstacles avec lesquels la poésie allemande eut à lutter au XVIIe siècle, dit un des plus judicieux critiques de l'Allemagne, on doit se trouver surpris du grand nombre de ceux qui publièrent alors des vers en langue allemande, et plus encore des nombreuses beautés poétiques qui percent dans leurs œuvres, au milieu d'un chaos de rimes communes et dénuées de goût. A cette vue, ajoute-t-il, on se réconcilie en quelque sorte, non pas avec l'époque, mais avec les poètes qui, dans de meilleures circonstances, eussent fait la gloire de leur nation, et l'on en vient avec

plaisir à se convaincre que le sentiment poétique n'était pas alors entièrement éteint en Allemagne, mais qu'il n'était que comprimé, et que le goût s'était seulement engagé dans une fausse direction. Cette lutte de la poésie allemande avec le siècle, est un des tableaux les plus instructifs que puisse offrir la critique; et l'histoire de tant d'efforts qui manquèrent leur but, est bien digne d'être examinée avec quelque attention. (1)

On a également remarqué que la période littéraire que l'on fait commencer avec Opitz, fut dès long-temps préparée par quelques poètes qui se distinguèrent avant lui. Deux de ces poètes, Schédius, surnommé Mélisse, et Denaïsius appartiennent encore au XVIe siècle; Weckerlin fut aussi l'un des prédécesseurs d'Opitz, et lutta avec ce réformateur de la poésie. Nous jetterons un coup d'œil sur le caractère des œuvres de chacun d'eux.

Paul Schède ou Mélisse, comme il s'était

(1) BOUTERWECK'S *gesch. d. Bereds*, t. X., p. 45.

nommé lui-même, naquit en 1539, dans une petite ville de la Franconie. C'était un homme d'une grande érudition, qui eut l'honneur d'être couronné à Vienne, comme poète latin, à l'âge de vingt-deux ans, et à qui son mérite valut des lettres de noblesse. Il se rangea sous les drapeaux impériaux en Hongrie, et fit quelques voyages en France, et en Italie, d'où il rapporta, entre autres titres de distinction, celui de citoyen romain. Mélissus fut un poète somptueux et magnifique, comme le témoignent les circonstances de sa vie, passé maître dans l'art de faire des vers latins; mais qui méconnut le genre de son talent, en s'occupant presque exclusivement de composer des odes et des épîtres louangeuses aux grands personnages de son temps, et particulièrement à la reine Élisabeth d'Angleterre, à laquelle il avait consacré sa muse. Ses meilleures compositions latines sont des élégies et des petits poëmes érotiques dans le genre lyrique; mais ce dont on doit lui savoir gré surtout, c'est de n'avoir pas dédaigné le langage de

sa patrie, et d'avoir cherché à l'enrichir des belles formes classiques que l'étude des anciens lui avait rendues familières. On ne connaît de ses dernières poésies que quelques chansons recueillies par les critiques allemands (1). On y reconnaît un véritable talent poétique et une grande délicatesse d'expression. Les poésies de Pierre Denaisius ou Danaisius, savant jurisconsulte de Strasbourg, offrent aussi un caractère tout différent de celles des autres poètes du XVIe siècle. Il naquit en 1561. Son talent poétique nous est démontré, comme celui de Mélissus, par des chansons pleines d'élégance et d'imagination. Mais ni Mélissus, ni Denaisius ne paraissent avoir eu le dessein de réformer la poésie et de donner à l'imagination un nouvel essor. Ils suivirent sans effort l'impulsion de leur esprit naturel, qui leur inspira des pensées plus choisies que celles des poètes,

(1) BODMER. *Sammlung d. zurcherischen streitschrift*, B. IV, s. 9.

MATTHISON's *lyr. Anthologie.*, t. XVIII.

leurs compatriotes, sans qu'ils songeassent toutefois à se placer à leur tête, autrement que par le seul fait de leur supériorité. Il n'en fut pas ainsi de Rodolphe Weckherlin : cet homme remarquable, qui entreprit évidemment d'introduire de nouveaux principes dans la poésie allemande, mérite d'arrêter particulièrement notre attention. C'était un Wirtembergeois, né à Stuttgard dans l'année 1584. Son père, conseiller de la ville, l'envoya à Tubingen pour y étudier la jurisprudence. Au sortir de l'université, le jeune Rodolphe visita l'Allemagne, l'Angleterre et la France. C'est dans notre patrie où il apprit à connaître nos écrivains, qu'il puisa le goût de la poésie, et un penchant particulier pour les vers alexandrins. Il fit son premier séjour en Angleterre, sous le règne de Jacques Ier, lorsque la poésie anglaise se trouvait déjà portée à un haut degré de perfectionnement. A son retour dans sa patrie, Weckherlin remplit un emploi aulique. En 1618, il publia la première collection de ses poésies, sous le titre de *Deux livres de chants et*

d'odes. Un nouvel emploi le ramena en Angleterre, dans les premiers temps de la guerre de trente ans. Loin des maux qui affligeaient son pays, et qui lui ravirent son héritage et celles de ses poésies qu'il avait laissées dans la maison paternelle, Weckherlin se livra au culte des muses, autant que le lui permirent des occupations sérieuses et le tumulte du grand monde dans lequel il se trouvait jeté par les devoirs de sa place. Il continua d'écrire en Angleterre, et de donner, du fond de ce pays, ses soins aux éditions de ses poésies que l'on publiait en Allemagne. La dernière de ces éditions fut publiée en 1648; il mourut quelques années après, sans avoir revu sa patrie, qu'il n'avait cessé de chanter en ses vers, et qu'il chérissait tendrement.

Weckherlin était sans contredit un poète d'un mérite distingué, et il apporta, dans ses travaux, les idées pleines de force d'un réformateur. Mais il méconnut le caractère national; et ses efforts se bornèrent à quelques innovations plus hardies que judicieuses. Il est à remarquer toutefois qu'il

chercha se former sur le genre de poésie ais, que sur les modèles classiques de sa nation, qu'il avait cependant étudiés avec fruit, ou sur les poètes de l'Angleterre, parmi lesquels il passa une grande partie de sa vie. Le style de Weckherlin est vigoureux, plein de vie, et d'une précision extrême; mais il chercha plutôt à briller par les tournures et par les images, que par le fond des sujets. Il avait au reste contracté du grand monde, ainsi qu'il le nomme, une opinion si exaltée, qu'elle influa d'une manière fâcheuse sur le caractère de ses poésies. Le passage suivant d'une de ses préfaces, dans lequel il exprime sa façon de penser à cet égard, est trop curieux pour que je croie pouvoir me dispenser de le rapporter ici : « *Si la poésie*, dit-il, *est le parler et langage des dieux, un poète ne saurait mieux faire, pour écrire avec grâce et d'une belle manière, que d'imiter le langage des dieux de la terre, c'est à savoir, des grands, sages et savans princes et hauts personnages* », et comme ces *dieux de la terre*

s'exprimaient, surtout en [illegible]me, et à cette époque, d'une façon [illegible] bizarre et grossière, Weckherlin crut pouvoir se montrer vulgaire dans ses poésies, sans encourir pour cela le reproche d'avoir méconnu la vocation du poète. Du reste, malgré ses fautes contre le goût, contre le langage, son orthographe défectueuse, Rodolphe Weckherlin eut à se glorifier d'avoir produit des ouvrages dignes d'un meilleur siècle, et où l'on ne saurait méconnaître l'inspiration poétique la plus vive, et un esprit plus avancé qu'il n'appartenait à la poésie de cette époque. Ses paraphrases des psaumes, ses odes, ses chants élégiaques et patriotiques offrent mille beautés qui rachètent les nombreuses taches qu'on y trouve. Je ne crois pouvoir mieux donner une idée de son talent, qu'en traduisant littéralement et vers pour vers, quelques stances d'une de ses chansons patriotiques:

Brise le joug pesant sous lequel tu gémis,
O Germanie! réveille-toi, reprends courage;
Que ton vieux cœur se ranime, et résiste à la rage

Qui t'a vaincue, et t'a fait toi-même chasser au loin ta liberté !

Punis aujourd'hui la tyrannie qui t'a frappée sans pitié;
Éteins enfin ce feu qui te dévore, éteins-le,
Non pas dans tes propres sueurs, mais dans le sang corrompu
Qui coulera des blessures de tes faux frères et de tes ennemis !

Te confiant en Dieu, va, suis hardiment ceux de tes princes
Qui conservent un bras pour soutenir la juste cause,
Pour consoler la loyauté et se venger des perfides, etc.

Weckherlin fit en outre un grand nombre de poésies en l'honneur de Myrta sa maîtresse, des sonnets moraux et élégiaques, des épîtres, des poésies pastorales copiées assez servilement des poésies françaises de ce genre, et les premières épigrammes qui parurent en allemand. Nous citerons la suivante qui se rapproche un peu des vers satiriques du Dante sur la paresse.

Ici repose Martin le paresseux,
Si l'on peut dire qu'il repose,
Lui qui, de sa vie, ne fit jamais rien.

Il est à remarquer que les deux hommes qui eurent avec Weckherlin le mérite de provoquer la révolution littéraire accomplie par Opitz, appartenaient aux rangs des catholiques, et même qu'ils étaient tous deux jésuites. L'un d'eux, Jacob Balde né en 1603 à Einsisheim en Alsace, entra dans la compagnie de Jésus, et choisit la Bavière pour le lieu de sa résidence. C'est là qu'au milieu des souffrances et des soucis que lui valurent les désastres de la guerre de trente ans et une constitution maladive, il déposa dans les plus belles odes latines de la littérature moderne, les nobles et mâles inspirations de son génie. Ce qu'un homme d'un tel caractère et d'un tel talent aurait pu faire pour la littérature nationale a été démontré par Herder, qui a traduit en vers allemands ses poésies latines. Balde composa, il est vrai, quelques morceaux dans le langage de son pays. Comme la plupart des célèbres latinistes modernes, il se montra fort malhabile à manier le dialecte vulgaire. Ce poète mérite toutefois d'être distingué parmi ceux qui

refusèrent de se servir du langage de leurs concitoyens; car l'amour de l'antiquité ne lui fit pas oublier son temps et son pays dont les malheurs lui arrachèrent les plus belles et les plus touchantes lamentations. Balde était catholique romain et jésuite. Il n'a pu se dispenser d'attribuer aux protestans tous les maux qui l'affligeaient. Ce serait se montrer aussi partial que lui, que d'attribuer au catholicisme l'éloignement qu'il montra pour la poésie allemande; car un autre Jésuite, son contemporain, prend place au nombre des meilleurs poètes nationaux de l'époque. Il se nommait Frédéric Spée, et appartenait à une ancienne famille du Palatinat. Il vécut à Cologne, y jouissant de toute la considération qui s'attachait dans ce temps-là aux ordres religieux, et particulièrement à celui dont il faisait partie. Il mourut en 1635. Ses écrits poétiques, rangés long-temps au nombre des écrits édifians, eurent peu de lecteurs, parce que les protestans, qui étaient presque généralement en possession du domaine littéraire, étaient

peu disposés à admirer les œuvres prétendues ascétiques d'un père jésuite. On n'aurait pas moins eu grande peine à trouver un poète qui méritât à cette époque plus véritablement ce titre, que Frédéric Spée. Un critique allemand dit, en parlant de cet écrivain, que sa muse était toute *pétrarquienne*. Cette définition est pleine de justesse. Cette muse était brûlante, il s'y joignait une imagination aimable et féconde, et une morale pleine de douceur. Dans la préface qui précède ses chants religieux, il montre une ardeur égale pour sa religion et pour la poésie de son pays, et il y donne toutefois d'excellens principes d'indulgence envers ceux que les siens nommaient des hérétiques, et de fort bonnes règles d'accentuation et de prosodie. Spée excelle surtout dans le genre descriptif. Il peint sans cesse les rians tableaux qui s'offraient à ses yeux le long des rives du Rhin et dans les belles campagnes qui les environnent, et toujours un sentiment religieux, plein de charme et de grâce, vient animer ses descriptions. On a

trouvé quelques rapports entre sa manière et celle des poètes espagnols; on ne peut nier en effet que ses cantiques, et particulièrement celui de saint François-Xavier, n'offrent au plus haut degré le genre de beauté naïve des ballades populaires de l'Espagne. Spée a fait d'autres poésies auxquelles il a donné le nom d'*Églogues religieuses*. Le sujet en est d'ordinaire fort simple. Le poète, dans un court préambule, introduit deux bergers qui, à la vue des magnifiques ouvrages du Créateur, s'animent et établissent entre eux une sorte de concours pour chanter alternativement des strophes dans lesquelles ils expriment les sentimens religieux dont ils sont animés. Il règne dans ces compositions une grande monotonie, que ne peuvent racheter quelques beautés éparses.

Enfin, lorsque la poésie germaine soumise tour à tour et à la fois à tant d'influences diverses, perdait son caractère antique sans acquérir de forme précise, il parut un homme qui mérita comme Chaucer le surnom de *père de la poésie*, qui exerça,

comme celui-ci, la plus grande influence sur le goût de sa nation et commença une époque nouvelle. Martin Opitz, fils d'un honnête bourgeois de la petite ville de Bunzlaw dans la Silésie, fut élevé dans le gymnase de Breslaw, où ses talens commencèrent à se développer. Il y composa, ainsi qu'à l'université de Francfort sur l'Oder, des vers latins qu'il ne craignit pas de faire imprimer, et une dissertation en faveur de la poésie allemande, qu'il publia sous le titre d'*Aristarque*, au moment où éclata la guerre de trente ans. A l'âge de vingt-un ans, Opitz, dominé par un sentiment irrésistible, abandonna l'étude du droit pour se livrer entièrement aux lettres. Il se rendit à l'université de Heidelberg, où il se lia avec quelques gens de lettres; et dès cette époque, soit par inconstance d'esprit, soit par le besoin d'étudier, sous divers aspects, le caractère humain, ce principe de toute poésie, la vie d'Opitz ne fut qu'un long voyage. Après avoir séjourné à Strasbourg, il revint à Heidelberg, et passa de là dans les Pays-Bas,

où il connut philologue hollandais Daniel Heinsius qui faisait un grand cas de sa langue maternelle, chose assez rare parmi les savans de son temps, et qui ne dédaigna même pas de composer des vers dans ce langage. C'est dans ce pays qu'Opitz puisa le goût qu'il conserva toujours pour la poésie hollandaise, qui, je dois le dire, au grand étonnement de quelques uns de mes lecteurs, était alors plus régulière, et en quelque sorte plus avancée que celle de l'Allemagne. Mais Opitz ne demeura pas long-temps en Hollande, il se rendit aux désirs d'un de ses amis, et passa dans le Holstein, où il composa un ouvrage didactique qu'il intitula, *Consolations dans les revers de la guerre.* Il continua néanmoins d'entretenir des relations avec son pays, et fut nommé, à l'aide de ses amis silésiens, professeur de littérature ancienne et de philosophie à l'école d'Albe-Royale, par le fameux prince de Transylvanie, Bethlen-Gabor. Son humeur aventureuse le chassa de cette ville après une année de séjour, bien qu'il eût pu s'y

concilier la faveur du prince, qu'il rassemblât les matériaux d'un ouvrage scientifique sur le pays (1). Il alla s'établir auprès du duc de Silésie, George Rodolphe de Liegnitz, et publia le premier recueil de ses poésies, peu content qu'il était d'une édition antérieure publiée par son ami Zingref. Il ne tarda pas à composer des paraphrases des psaumes, et son traité de la poésie allemande (2), qui fit une vive sensation. On le croyait encore à Liegnitz, lorsqu'on le vit dans la Saxe, à Wittemberg où il séjourna quelque temps, et à Dessau où il se lia avec les membres de la *Société productrice;* de là, il partit pour Vienne. Sa célébrité était déjà telle que l'empereur Ferdinand II, dont le zèle pour le catholicisme est bien connu, ne dédaigna pas de placer une couronne de laurier sur la tête du poète luthérien qui venait de composer une élégie à l'occasion de

(1) Cet ouvrage devait porter le nom de *la Dace antique.*

(2) *Ueber die Deutsche Poeterie.*

la mort du grand-duc. La gloire qu'Opitz avait acquise, et la considération dont il jouissait, ne donnèrent pas plus de régularité à ses habitudes. On le vit parcourir toutes les parties de l'Allemagne, toujours insouciant de sa destinée, ou plutôt poursuivant toujours je ne sais quelle existence meilleure qui semblait fuir devant lui; enfin, après de nombreuses excursions, il s'attacha à la personne du comte Annibal de Dhona, à la fois l'un des savans, des hommes d'état et des guerriers les plus distingués de son temps. Opitz mena auprès de ce seigneur, une vie à la fois guerrière et littéraire; il se livra avec ardeur à ses travaux poétiques, et se jeta à plaisir dans les dangers des camps, satisfaisant à la fois son goût pour le mouvement, et sa passion pour l'étude. Devenu diplomate, anobli par lettres impériales, Martin Opitz, désormais seigneur de Boberfeld, du nom de la petite rivière de Bober qui coulait près de sa ville natale, Martin Opitz vint à Paris, chargé d'une mission d'état. Il s'y lia avec Hugo Grotius, et avec

un grand nombre d'autres savans. A son retour, il se vit fêté par les seigneurs et par les princes, et coula ses jours dans une honnête aisance, en possession de l'estime de ses concitoyens, et d'une célébrité qu'il méritait à quelques égards. La peste qui ravagea tout le Nord jusqu'à la mer Baltique, l'enleva à Dantzig à la fleur de son âge. Opitz mourut en 1639. Il était âgé de quarante-deux ans. (1)

L'Allemagne entière retentit encore des louanges d'Opitz, et dix éditions de ses poésies furent épuisées avant la fin du XVIIe siècle.

Opitz n'était cependant pas un grand poète. Dans un temps plus favorable aux muses germaines, peut-être serait-il demeuré dans la foule; mais il était précisément l'homme qui était nécessaire à cette époque, et il pouvait donner à son siècle, non pas,

(1) LINDNER. *Umstand. nachr. v. d. beruhmt. Schles. Martin Opitz von Boberfeld Leben, Tode und Schrift.*, 1740.

BOUTERWECK. *Gesch. d. Bereds*, t. X, p. 89.

BODMER. *Gedicht. Opitz'ens.* Zurich, 1745.

tout ce qui lui manquait, mais ce qui pouvait le mieux convenir dans les circonstances admises. Opitz inventait peu ; on lui demanderait aussi vainement des idées neuves ou profondes sur son art et sur la vie en général. Mais, comme on l'a déjà remarqué, le public de l'Allemagne n'était pas mûr pour apprécier le génie, tel que l'Italie l'admirait dans un Dante, un Arioste, un Tasse, ou l'Angleterre dans un Spencer, dans un Shakspear; il lui fallait un homme qui perfectionnât assez le langage pour que les lettrés latinisans cessassent enfin de le dédaigner, et Opitz était un tel homme. Il avait lu et étudié les anciens auteurs, il écrivait en latin avec facilité, et composa, dans cette langue, des vers qui ne manquent pas d'élégance. Il joignait à cela un enthousiasme admirable pour la dignité et le langage de sa nation, enthousiasme qu'il eut l'art d'inspirer à ses concitoyens (1). Il était homme

(1) Dans son *Aristarchus*, il parle ainsi de l'Allemagne et du langage allemand : *Quotiescumque ma-*

du monde, nullement pédant. Il vécut près des grands, s'acquit leur amitié, leur estime; et toutes ces circonstances ne pouvaient être indifférentes aux yeux du public de ce siècle, et particulièrement du public de l'Allemagne. Il se servit de son influence et de son goût pour créer le langage poétique moderne, et un très petit nombre des mots qu'il emploie en poésie est devenu suranné et vulgaire. La pureté du langage était la chose qu'il prenait le plus à cœur; son style joint à une grande régularité grammaticale une précision extrême; ses tournures sont variées à l'infini; rien n'est cherché dans ses ouvrages, et cependant tout y est dit avec un art peu commun. Mais les idées minutieuses, la cri-

---

jores nostros germanos, viros fortes et invictos, cogito, religione quadam tacta ac horrore ingenti percellor...

*. *Eam tam generosam, tam nobilem, ac patriam suam spirantem linguam per ita prolixam tot seculorum seriem puram nobis et ab omni externa illuvie mundam reliquerunt.* Bodmer. *Gedicht Opitz'ens.* 1745.

tique bornée d'Opitz produisirent en Allemagne des résultats semblables à ceux que font toujours naître les rhéteurs, quels que soient d'ailleurs leur mérite et leur talent. On s'accoutuma à prendre du beau langage pour de la poésie, de la facilité et de l'aisance pour de l'imagination, et à se contenter de pureté de style et d'élégance à défaut de génie et d'inspiration. Il fallait, on le voit, que le siècle fût déjà bien peu poétique, et moins disposé que jamais à le devenir, pour qu'Opitz pût devenir le régulateur des habitudes littéraires de son temps; en un mot, il trouva son siècle engagé dans une fausse direction, et loin de l'en détourner, il y entra lui-même, et se contenta de le guider dans la marche qu'il avait commencée. L'Allemagne eut donc une nouvelle école poétique, fondée par un maître admiré, et devenu fameux. Jetons un coup d'œil sur les hommes qui s'y formèrent.

Parmi les disciples et les admirateurs d'Opitz, se présente, au premier rang, Paul

Flemming, fils d'un ministre luthérien de la Saxe, et qui naquit en 1609. Il fut élevé avec soin dans les écoles, et se destina à l'étude spéciale de la médecine. On ignore les circonstances qui développèrent son talent poétique, ainsi que l'époque où commença son admiration pour Opitz, dont témoignent plusieurs sonnets et une élégie sur la mort de ce poète. Flemming, qui habitait la Saxe, principal théâtre de la guerre, se vit forcé de chercher un asile dans le nord de l'Allemagne. Ce poète-médecin, âgé de vingt-trois ans, se trouvait auprès du duc de Sleswig-Holstein, lorsque, après la bataille de Lutzen, ce prince envoya une ambassade au czar Michael Féodorovicz, à Moscou. Le jeune enthousiaste témoigna un vif désir de faire ce voyage, et il obtint, malgré sa naissance bourgeoise, d'être admis au nombre des jeunes gentilshommes de l'ambassade. Plusieurs de ses poésies furent composées durant la route. Animé d'un désir toujours vif de voir et de connaître, Flemming accompagna, dans l'année suivante, une am-

bassade plus solennelle encore, que le même duc de Holstein, plein des vues politiques les plus étendues, envoya à Ispahan, au schah de Perse. Le trajet fut de deux années environ. Durant ce long pélerinage, semé d'aventures, de périls et de dangers, Flemming n'oublia ni sa patrie ni ses délassemens favoris. Il composa des vers lyriques, dans des contrées où n'avait jamais sans doute retenti une chanson allemande, à Kasan, à Astrakan, dans les steppes de la Tartarie, au Caucase, à la Wolga et dans la magnifique cité d'Ispahan. A son retour, qui eut lieu par la Russie, il contracta une union avec la fille d'un marchand de Revel en Livadie. Heureux avec son épouse, dont il vante en ses vers la beauté, la douceur, l'esprit et les talens, le jeune Flemming se disposait à exercer paisiblement à Hambourg l'état de médecin, et à mener désormais une existence sédentaire, lorsque la vie abandonna ses organes épuisés par les fatigues qu'il avait supportées sous un ciel éloigné. Il vit ses jours s'éteindre avec le

calme d'une belle âme, et fit, peu d'heures avant que d'expirer, sa propre épitaphe, morceau plein de simplicité et d'une mélancolie touchante. Il fut moissonné à l'âge de trente-un ans, sans avoir encore recueilli de fruits de ses travaux scientifiques et poétiques, et de ses périlleux trajets : une partie de ses poésies latines fut publiée après sa mort par son savant ami et compagnon de voyage Adam Olearius, qui fit aussi connaître à l'Allemagne, par une traduction, les poésies du célèbre poète persan Saadi, et qui composa une relation de l'ambassade d'Holstein. Les poésies allemandes de Flemming furent publiées par le marchand Niehusen, de Revel, son beau-père. Quatre éditions consécutives suivirent cette première publication.

Le caractère distinctif des poésies de Flemming est la chaleur et la verve. Mais on peut voir déjà, dans ses ouvrages, les bons et les fâcheux effets qui résultèrent de l'exemple qu'avait donné Opitz. Le style et le langage sont entièrement imités du maître, et il

est certain que si les formes de l'expression gagnèrent à cette étude, le sentiment poétique dut nécessairement y perdre quelque chose. Un autre défaut que l'on remarque encore dans les écrits de Flemming, c'est l'imitation des *concetti* de l'Italie, dont Marini et Achillini avaient répandu le goût jusqu'en France et en Allemagne. Ces vers d'un voyageur offrent toutefois un vif intérêt, et lorsque l'on connaît les destinées du poète, l'on ne peut lire sans attendrissement l'épître qu'il adressa à son pays natal, du fond de la Circassie. Les odes, les sonnets de Flemming respirent, comme toutes ses productions, l'amour de sa patrie et décèlent l'âme la plus pure. Ce jeune homme, enlevé trop tôt au culte des muses, promettait à l'Allemagne un écrivain qui, éclairé par l'expérience et par un goût plus mûr, aurait sans doute pris place au rang des premiers poètes lyriques du Nord.

Un autre disciple de l'école d'Opitz, aussi remarquable que Flemming, fut Andreas Gryphius ou Gryph, qui naquit en Silésie

en 1616. Sa muse fut aussi voyageuse. S'étant attiré l'animadversion du gouvernement silésien par la hardiesse de ses pensées, force lui fut de visiter d'autres contrées. Il employa dix années à parcourir l'Italie, la France, l'Angleterre et la Hollande. Il connut dans ce dernier pays Heinsius, l'ami d'Opitz, et s'occupa d'étudier le théâtre hollandais, formé sur le modèle de la scène française. De retour dans sa patrie, il fut admis au nombre des membres de la *Société productrice*, et y reçut le surnom emphatique de *l'immortel*. Il mourut, en 1664, frappé d'une apoplexie, au milieu d'une assemblée des états provinciaux dont il faisait partie.

Gryphius doit être regardé comme le régénérateur de la poésie dramatique en Allemagne; et cependant on ne peut reconnaître en lui un mérite supérieur, même dans cet art. Ce poète ne manquait pas d'imagination; mais il n'osa pas se confier à lui-même, et se traîna toujours, dans ses pièces de théâtre, sur la trace des auteurs

étrangers, se bornant, quant au style, à imiter la manière d'Opitz. C'est surtout le théâtre hollandais et les œuvres dramatiques du célèbre Joost van Vondel que Gryphius prit pour modèle, et ce qui doit paraître plus fâcheux, c'est qu'il l'imite de préférence à Shakspear, dont il avait vu représenter les ouvrages durant son séjour en Angleterre.

Parmi les treize pièces de théâtre que Gryphius a laissées, on trouve sept tragédies, dont une est imitée du hollandais de Vondel, et une autre du latin du jésuite français Causin. En général, tous ses ouvrages sont écrits dans le système de Joost van Vondel, en vers lyriques et mêlés de chœurs à la manière antique. Ni l'unité de lieu ni l'unité de scène n'y sont observées; mais celle du temps y est si rigoureusement maintenue que l'action n'est jamais supposée durer plus de douze heures. Du reste, le plan n'en est guère plus raisonnable; les bornes du vraisemblable y sont continuellement franchies, et les esprits, les anges et

toutes les créations surnaturelles, n'y sont aucunement ménagés. Gryphius cherche toujours à émouvoir, mais il se trompe généralement sur les moyens, et ne produit que des *épouvantails* lorsqu'il s'efforce de créer des effets tragiques. Il se plaisait tellement à ce genre d'effets, qu'il introduit quelquefois le bourreau parmi ses personnages, en lui prêtant des discours et des sentimens en harmonie avec ses fonctions. Les chœurs se bornent dans ses pièces, comme dans les tragédies grecques, à émettre des réflexions générales sur les choses humaines. *Léon l'Arménien, Catherine de Géorgie, Cardénio et Celinde, Charles Stuart, ou le Meurtre d'un roi,* offrent les défauts que nous venons de signaler. On y trouve néanmoins des situations pleines d'intérêt, et un tel mouvement dans l'action dramatique, qu'il est à regretter que l'espace nous manque pour analyser un de ces ouvrages. Gryphius a laissé aussi des comédies, qui bien qu'imitées, pour la plupart, d'auteurs étrangers, ne manquent point de verve et

d'imagination. Il traduisit d'abord, à la demande d'un grand seigneur, *le Berger extravagant* de Pierre Corneille, et un ouvrage comique de Girolamo Razzi, auteur italien peu connu. Mais c'est particulièrement dans le genre burlesque, si éloigné cependant de celui de ses grands ouvrages, qu'il savait le mieux réussir. Son imitation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakspear est reconnue comme un modèle de style aisé et plaisant, chose assez méritoire pour cette époque. Les critiques allemands regardent même Gryphius comme un auteur original en ce genre, en lui attribuant toute l'invention d'une farce satirique, qui eut beaucoup d'imitateurs et un grand succès dans le temps où elle fut représentée. Le poète peint, à la manière de Callot, dans ce fol ouvrage, les manières ridicules des officiers allemands, tels qu'il s'en trouvait un grand nombre vers la fin de la guerre de trente ans. Mais, si l'on se rappelle que Gryphius parcourut la France et l'Italie, on sera tenté de croire qu'il a trouvé le

type de sa composition sur les tréteaux des bouffons bergamasques, et que notre *Capitan-Matamore* lui a fourni plus d'une scène de son Rodomont, qu'il a nommé *Horribilicribrifax*, et dont le nom passa depuis en proverbe pour désigner un fanfaron. Il ne faut, pour donner plus de consistance à cette idée, que citer un passage du rôle de son capitaine *horrible*, qui débite sans cesse des fragmens français, italiens et espagnols, qu'il a recueillis dans ses campagnes avec les soldats de ces nations. Ce passage donnera en même temps une idée du goût peu raffiné de l'époque. Le capitaine, congédié à la paix, s'entretient avec son page.

LE CAPIT. — Quoi ! l'empereur a fait sa paix sans me demander conseil ! *Oh guaita ! novella de spiritare il mondo !*

LE PAGE. — Vous dites que l'empereur a fait la paix avec le roi de Souabe.

LE CAPIT. — Avec le roi de Suède, veux-tu dire ?

LE PAGE. — De Souabe, de Suède, cela m'est égal.

LE CAPIT. — Faire la paix sans moi ! *A questo modo, si !* N'a-t-il pas à me remercier de toutes ses

victoires ? n'ai-je pas tué le roi de Suède d'une balle ? ne suis-je pas cause qu'il a gagné la bataille de Nordlingue ? n'ai-je pas conquis la Saxe ? n'ai-je pas acquis la plus belle réputation en Danemarck ? Que se serait-il passé sur le Mont-Blanc sans moi ? *e che fama non m'acquistai quando contesi col Gran-Turco !* Fi ! sors de ma présence ! que je ne m'irrite pas à en mourir, ce qui me fâcherait terriblement. *Vinto dal ira, caldo e bollente, e dallo sdegno arrabiato,* je prendrai la tour de Saint-Étienne de Vienne par son clocher, et je la jetterai si rudement à terre, *si forte in terra,* que le monde entier en tournera comme une boule de quilles.

LE PAGE. — Eh ! *signor mio,* où nous cacherons-nous ?

LE CAPIT. — *Non temere.* Comme si quelqu'un qui est auprès de moi avait quelque chose à craindre ! laisse-moi faire. Mais, voyez, voilà que se montre mon soleil, ma vie, ma déesse. *Signora mia, bella di corpo, bellissima d'animo....*

Gryphius a composé en outre quelques opéras de circonstance en l'honneur de Ferdinand III, et un grand nombre de poésies lyriques et didactiques, des épigrammes, des sonnets, etc. Il s'y montre toujours habile à varier son style, et à exprimer sa pensée avec énergie.

Frédéric de Logau, d'une noble famille de Silésie, composa environ trois mille épigrammes. C'est le poète le plus fécond en ce genre, auquel il se restreignit comme Martial et l'Anglais Heywood. Il eut le mérite de ne pas s'emparer des idées d'autrui, et de ne pas chercher, comme la plupart des épigrammatistes, les matériaux de ses distiques dans l'*Anthologie grecque,* ou dans les ouvrages de Catulle, de Martial, d'Ausonne, et de leurs imitateurs latins modernes. Quelques unes de ces petites compositions sont pleines de force et de verve, d'autres sont d'une grâce infinie. Les deux vers suivans sur la nature au mois de mai, sont un tableau achevé.

Ce mois est un baiser que le ciel donne à la terre;
Aujourd'hui elle est fiancée, bientôt elle sera mère.(1)

Au style de Logau, on reconnaît aisément un disciple de l'école d'Opitz.

(1) *Dieser monat ist ein kuss, den der himmel gieb der erde,*
Dass sie jetzo seine braut, kunftig aber mutter werde.

Influence de l'école d'Opitz sur la poésie lyrique, didactique et pastorale. — Hoffmann et son école.

La poésie lyrique fit dans les premières années du XVIIe siècle des progrès moins lents que les autres genres.

Les essais de Weckherlin et d'Opitz semblèrent un moment avoir réveillé la vieille muse romantique du Nord, plongée depuis le siècle des Souabes dans un profond sommeil; mais leurs imitateurs s'éloignèrent bientôt de leurs traces, et il ne resta des efforts de ces deux maîtres, qu'une plus grande correction de style, quelques idées poétiques toutes faites, et l'unité d'un langage littéraire, né de l'abandon des dialectes.

A la tête des imitateurs les plus heureux d'Opitz, se présente son ami Jules-Guillaume Zingref ou Zingraf, né à Heidelberg en 1591. Il étudia le droit et vit la France, l'Angleterre et les Pays-Bas. C'est particu-

lièrement dans ses *Apophthègmes allemands* qu'il s'est montré écrivain correct. Il a joint quelques chansons de sa composition aux poésies d'Opitz. Auguste Buchner, autre imitateur d'Opitz a également laissé des chansons peu connues (1). Zacharias Hundt fut aussi l'un des meilleurs lyriques de ce temps. Il avoue lui-même qu'il s'est formé sur les meilleurs poètes français et hollandais. Parmi ceux qui aidèrent aux progrès de la poésie lyrique, il faut également distinguer les deux fondateurs de la société des bergers de la Peignitz, Harsdoerfer et Klai; le premier, versé dans les langues modernes de l'Europe, était un homme d'une si grande érudition, qu'on ne le désignait en Allemagne que sous le nom du savant (*der gelehrte*). Il écrivait avec autant de facilité en latin qu'en langue allemande; et tous ses efforts tendirent à répandre

(1) Zacharias *Auserles. stuck. d. deutschen dichter v. Opitz bis auf unsere zeit.* — Koch's *Compendium*, t. II, p. 98.

l'instruction et le bon goût dans toutes les classes de la société. Il est toutefois désespérant de songer que les œuvres d'un homme dont le nom n'est plus guère connu que de quelques savans, forment *quarante-sept* volumes, et qu'une telle renommée est ensevelie aujourd'hui dans la poudre des bibliothéques. Nous examinerons plus loin tous les services que Harsdoerfer *le savant* rendit à la prose. Ses poésies lyriques sont des sonnets, des chansons et des cantiques édifians. Elles sont en général moins correctes qu'on pouvait l'attendre d'un tel homme, et offrent plus de recherche que d'inspiration. Ses sonnets ne sont rien moins que lyriques (1). Jean Claius ou Klai, théologien, poète lauréat, et prêtre à Kitzingen en Franconie, mérita mieux le nom de poète que son ami Harsdoerfer. Il composa des poésies pastorales et quelques ouvrages dramatiques dans le genre lyrique. Les critiques allemands vantaient beaucoup l'har-

(1) MEISSNER *Zeit. fur aelt litteratur.*, II, p.

monie de ses vers, et l'art avec lequel il savait les varier. La plupart des autres poètes qui parurent à cette époque furent jetés par le besoin de se conformer à un type, dans une école dont les principes se trouvaient souvent peu favorables à leur genre d'inspiration. Leurs travaux offriraient quelques beautés de détail au critique minutieux; mais ils ne sauraient faire époque dans un résumé succinct de la marche générale des lettres. Passons donc rapidement sur Simon Dach, dont les œuvres dramatiques nous fourniront plus tard le sujet de quelques réflexions; sur Tscharning, qui copia la manière d'Opitz et les poésies des Hollandais; sur Hombourg, dont les idées prirent une direction semblable; sur Zesen ou Cœsius, et son *Hélicon allemand*, composition régulière, correcte et médiocre; ainsi que sur quelques femmes telles que Regina de Greiffenberg et Éléonore de Rosenthal, qui écrivirent dans le goût de l'école d'Opitz, et ne montrèrent pas une originalité plus grande que ses disciples d'un autre sexe.

On trouve aussi dans la poésie de ce temps quelques élégies, parmi lesquelles il faut distinguer celle que composa George Schottelius sur les malheurs de la patrie, et qui porte pour titre : *Lamentations de la Germanie expirante*. On y trouve de la noblesse et de la chaleur ; et le début, où le poète évoque les ombres des ancêtres de ce peuple abâtardi, est dicté par un sentiment plein de force et de vérité. Ce poète patriote attaque aussi vivement, dans cette composition, les poètes ses concitoyens, qui se plaisaient à imiter ceux des autres nations.

Au nombre des élèves d'Opitz dans le genre lyrique, se montre le jeune Schulze ou Scultetus, d'après la terminaison latine que donnaient à leurs noms les lettrés allemands. Cet écrivain composa un poëme en vers alexandrins sur la fête de Pâques, considérée sous le rapport religieux ; il règne dans cet ouvrage un pieux enthousiasme et un sentiment des convenances poétiques, qui rappellent quelquefois la muse noble et grave de Racine le fils.

La satire didactique eut pour soutiens deux hommes qui méritent aussi d'être remarqués. Le premier, Jean-Guillaume Laurenberg, naquit à Rostock en 1591, et mourut en 1659. Cet homme, d'une conception et d'un caractère énergique, se servit du dialecte allemand inférieur, abandonné depuis le XVIe siècle par les écrivains, et en fit l'organe de son indignation contre les travers de son siècle. Ses quatre satires, publiées en 1654, malgré leurs nombreuses imperfections, doivent trouver place au rang des meilleures productions de l'esprit dans le XVIIe siècle. Laurenberg bannit de ses satires les saillies acrimonieuses et la morosité dont quelques satiriques ont fait abus; il se contente de s'égayer sur les défauts les plus saillans de ses compatriotes, et d'en montrer le côté ridicule. Aussi ne saurait-il être regardé comme un modèle dans son genre; car il s'est contenté de promener ses regards à la surface de la société, et il n'a jamais pénétré dans les replis du cœur pour en dérouler les taches aux yeux de ses con-

temporains. Mais quant à lancer une raillerie piquante, à diriger, sous une forme badine, les traits de la raison contre les travers et les folies de toute espèce, Laurenberg s'entendait parfaitement à ces choses, et, en cela, peu d'écrivains de sa nation pourraient lui être comparés. La première de ses satires, intitulée *Des façons et des manières actuelles des hommes*, est un tableau complet et achevé des manies de toutes les classes, et renferme des sarcasmes fort piquans contre la *gallomanie* des Allemands de cette époque. Le poète attaque sans cesse cette manie dans ses ouvrages, et il ne cesse de s'élever contre ce manque de patriotisme qui déversait le mépris sur les habitudes et les mœurs nationales pour rechercher des modes, des coutumes, et jusqu'à des phrases étrangères. Cette manie a fourni à Laurenberg un épisode assez bien conté dans une de ses satires. Un seigneur westphalien invite plusieurs de ses amis à un repas, et, dans le langage précieux du temps, mélange de

mots allemands et de mots français (1), il recommande à son cuisinier de préparer à ses hôtes un potage dans le plus nouveau goût. Celui-ci sert à son maître un ragoût effroyable, composé des matières les plus hétérogènes; et lorsque le seigneur et les convives l'accablent de leur courroux, il se justifie en alléguant qu'il a cru devoir imiter les belles façons de son maître, et traiter ses plats comme celui-ci traite son langage. Des détails pleins de gaîté donnent quelque charme à ce récit moqueur, qui n'arrêta probablement pas les progrès du mauvais goût en Allemagne. Dans une autre satire, Laurenberg a déposé ses opinions sur l'état de la littérature nationale à l'époque où il écrivait. Cet écrivain, qui ne voyait dans les lettres qu'un délassement agréable, trouvait les poètes de son temps d'autant plus ridi-

(1) Écoute, cuisinier! *van minen* cameraden
Hah ick zwei oder drei zum déjeuner *geladen.*
Mach mir een goet potage, *mit all* apartenance,
Wie manes à la cour *dressiren pflegt* en France.

cules que leurs prétentions étaient plus élevées, et que leur muse, gravement habillée de lambeaux empruntés à l'école cérémonieuse d'Opitz, ne leur servait guère qu'à célébrer la circonstance, et à aduler servilement les princes et les grands. Laurenberg introduit dans sa satire un de ces *poètes-mendians*, comme il les nomme, et lui prête le récit de sa déconvenue auprès d'un riche marchand, auquel il était allé présenter un *carmen* de sa composition, dans l'espoir d'en obtenir quelque salaire. Le pauvre poète est d'abord rudement repoussé par la servante; enfin introduit, mais non sans peine, auprès du marchand, il se voit traité de la façon la plus humiliante. Tout ce passage est d'un comique excellent. La critique des fades poésies de circonstance qui pullulaient sur le Parnasse allemand au XVIIe siècle, placée dans la bouche du marchand, offre mille traits heureux. Laurenberg, par une transition assez naturelle, parle en cet endroit de ses propres poésies, et se rit des phrases

pompeuses qui étaient alors en vogue parmi les poètes. Il s'excuse d'avoir employé le dialecte bas-saxon, qui, dit-il, est devenu moins commun que le haut-allemand dont se servent tous les écrivains. Il termine cette satire, la dernière de celles qui se trouvent dans son recueil, en émettant l'idée que le véritable but de la poésie est de récréer l'imagination. Laurenberg a laissé aussi des contes comiques, qui ne le cèdent en rien à ceux de Hans Sachs dont nous avons parlé plus haut.

La satire fut traitée d'une manière plus grave par Joachim Rachel, qui vécut entre les années 1618 et 1669. Il préluda dans la carrière satirique par des épigrammes latines. Ses satires allemandes furent plusieurs fois imprimées avec celles de Laurenberg: les modèles de Rachel furent Juvénal et Perse, et l'on retrouve à profusion dans ses vers la dureté et les dissonances que l'on reproche avec raison aux deux poètes latins. Cependant Rachel n'était pas un imitateur pédantesque, bien qu'il ait emprunté à Ju-

vénal et à Perse des satires entières. Son style s'est formé sur celui d'Opitz, dont les formes précises et vigoureuses conviennent à ce genre de composition. On voit qu'il serait inutile de chercher l'originalité dans ses écrits, attaché qu'il est aux traces de ceux qu'il avait choisis pour maîtres, ajoutant seulement aux formes acerbes de l'Italie antique la rudesse de l'Allemagne au XVIIe siècle. Les satires de Rachel concoururent toutefois avec les autres écrits de l'école d'Opitz à ramener les goûts littéraires aux traditions classiques de l'antiquité. Rachel s'élève, comme Laurenberg, contre la gallomanie, qui était, à ce qu'il paraît, le travers dominant de l'époque; il eut, comme ce dernier, le mérite d'avoir été l'interprète des opinions de son siècle et de son pays, et de s'être montré écrivain national : ajoutons que nul poète de l'école d'Opitz ne déploya plus de pureté et de précision. A la suite de ces deux satiriques, se présentent quelques faiseurs d'épigrammes. Le savant Zingref en composa quelques unes; il eut pour con-

currens dans ce genre, Martin Zeiler, éphore du gymnase d'Ulm; George Grellinger, surnommé *Céladon*, qui, pour répondre à ce sobriquet pastoral, publia ses élégies sous le titre de *Roses et Épines poétiques;* et George Martin, dont les épigrammes s'élèvent au-delà de deux cents. La plupart de ces épigrammes sont traduites du français ou du latin.

Nous passerions sous silence les poésies pastorales dont l'Allemagne fut inondée à cette époque, si les sociétés qui s'élevèrent pour propager ces goûts champêtres dans la littérature, n'avaient acquis plus de célébrité que les fruits qu'elles produisirent. On peut se rendre compte des vues de ces associations et peser la valeur de leurs inspirations bucoliques, en jetant un regard sur le *Recueil des poésies pastorales* de la Peygnitz, publié par Harssdoerfer et Klai, fondateurs de cette académie. Dans un discours préliminaire, ils considèrent aussi gravement que Don Quichotte chez les che-

vriers, la vie paisible des bergers *comme un état primitif, innocent, et infiniment agréable au ciel* (1). Mais, ajoutent-ils, il ne faut pas imaginer que la poésie pastorale soit l'imitation des mœurs campagnardes et du langage rustique. Ils en appellent même à un critique français, qui a judicieusement remarqué que les bergers du Tasse et de Guarini n'ont rien de rustique que le nom et l'habit. Forts de cette autorité, les bergers de la Peygnitz, procédant sans plus de formes contre la nature, se livrèrent aux exagérations les plus ridicules et les plus affectées, et s'affublèrent du chapeau villageois et de la houlette, sans chercher le moindrement à connaître le véritable esprit de l'églogue et de l'idylle. Le mauvais goût des fondateurs de la Peygnitz fut tellement dépassé par leurs imitateurs, que leurs productions deviennent indignes d'un examen réfléchi, et que l'historien ne saurait mieux

(1) *Peygnitzisch schaeferged.*

faire que de les abandonner à l'oubli dans lequel elles sont tombées depuis si longtemps. (1)

L'examen de la poésie épique durant cette période démontre d'une façon négative tout le mérite d'Opitz, et l'influence qu'il exerça sur les lettres allemandes. Opitz avait à la fois négligé de composer dans le genre épique, et d'établir quelques principes littéraires à cet égard; et nul écrivain ne se confia assez en ses forces pour pénétrer dans ce champ où l'on se trouvait sans guide: ou si quelques uns, tels que le savant Freinsheim et Hohenberg, le tentèrent, ils échouèrent complétement, à l'exception de Didier du Werder, qui eut le bon esprit de se borner à traduire Tasso et Arioste.

La traduction de la *Jérusalem délivrée* de Tasso et des trente premiers chants du *Roland furieux* d'Arioste, par Didier du Werder, offre un mérite de style et de poésie

(1) Voyez Koch's *Compendium d. deutsch. litter.*, t. II, p. 174.

tellement supérieur à celui des écrits allemands composés dans cette période, que ce serait lui rendre peu de justice que de la regarder comme une simple translation. L'auteur de ces travaux, dont il a déjà été fait mention comme fondateur de la Société productrice, était un noble de la Hesse, élevé à la cour du prince, et bientôt promu, au retour de ses voyages en France et en Italie, à de hautes dignités auliques. Dans la guerre de trente ans, il servit le roi de Suède comme diplomate et comme guerrier. Il se retira en 1635, et se livra dès lors tout entier à ses travaux littéraires. La première publication de sa traduction de la *Jérusalem délivrée* parut sous le titre de *l'heureuse Croisade dans la terre sainte.* En 1651, elle fut publiée de nouveau et sous son véritable titre. A l'exemple de Tasso, le traducteur a donné à ses vers la forme d'*octave,* et il s'est attaché à rendre l'esprit et le goût de son modèle, sans jamais ajouter à l'élégance aux dépens du texte. La traduction du poëme d'Arioste est regardée comme moins fidèle;

les critiques s'accordent toutefois à la reconnaître pour un travail précieux, eu égard à l'époque. (1)

Il parut encore dans ce temps quelques petits poëmes populaires à la manière des anciennes ballades, mais on n'y trouve pas la grâce charmante du vieux temps (2). Ces compositions portent, comme tous les écrits que nous avons examinés, le cachet de l'école d'Opitz, et du goût de cette époque où les Allemands étaient plus éloignés que jamais du véritable sentiment poétique.

Tandis qu'une grande partie des poëtes allemands s'attachait à reproduire la manière d'Opitz, il s'éleva du fond de la Silésie une nouvelle école.

Chrétien Hoffmann d'Hoffmannwaldau fut le fondateur de cette école. Il appartenait à une classe élevée de la société, parcourut l'Europe, et fut revêtu de quelques

(1) Bouterweck's *gesch. d. Bereds*, t. X, p. 261.

(2) *Dans* Moser's *patriot. Archiv.*, t. VIII, *et* Koch's *Compend. d. deutsch. litter.*, t. I, p. 135.

emplois honorables à Breslaw, sa patrie, où il mourut en 1679, honoré comme un grand poète, et admiré par les écrivains de son temps. Hoffmann eut, comme Laurenberg, le défaut de ne pas attribuer un but assez élevé à la poésie, et de la regarder seulement comme un délassement agréable. Il faisait un grand cas d'Opitz et lui emprunta quelques idées sur le mécanisme de la versification. Mais il rejeta loin de lui les formes rigoureuses et cette rondeur d'expression, caractère particulier de l'école de ce maître. Hoffmann s'efforçait de se montrer homme du monde et galant en ses compositions; aussi ses disciples lui donnèrent-ils le nom d'Ovide de l'Allemagne; bien que ses poésies fussent plutôt obscènes qu'érotiques. Le génie d'Hoffmann l'entraînait à l'imitation des *concetti* à la manière des Italiens; une recherche précieuse et une sensibilité affectée achèvent de déparer son style, qui du reste est pur et harmonieux. Il serait difficile de déterminer le genre du talent poétique de ce malencontreux réfor-

mateur; on le trouve sans cesse, comme les poètes de l'école d'Opitz, attentif à la circonstance, solenniser dans ses alexandrins les hyménées, les naissances, les morts illustres. Ce sont tantôt des chansons, tantôt des sonnets et des épigrammes qui découlent de sa plume, et quelquefois des héroïdes et des lettres en vers. Dans sa fureur pour le clinquant de l'Italie, il entreprit la traduction du *Pastor fido* de Guarini; et, plus malheureux encore dans son modèle, il publia plus tard, en vers allemands, le poëme français, dès long-temps oublié, de Théophile, sur la mort de Socrate. Hoffmannwaldau n'aurait pas non plus échappé à l'oubli le plus profond, sans cette circonstance singulière, qui le fit chef d'une école poétique, de laquelle sortirent quelques hommes remarquables.

Gaspard Lohenstein, né à Nimptsch en Silésie, est de ce nombre. Sa vocation pour la poésie fut tellement prononcée, qu'il composa, à l'âge de quinze ans, une tragédie à la manière d'Andreas Gryphius, sous le

titre d'*Ibrahim Bassa*. Après avoir étudié à Leipzig, à Tubingue, à Leyde et à Utrecht, il revint dans sa patrie, où il mourut à l'âge de quarante-neuf ans, après une vie paisible. A peser rhétoriquement la valeur poétique des œuvres de Lohenstein, on se trouvait amené à le placer au-dessous de Hoffmannwaldau, dont il a exagéré les défauts. Mais il est facile de s'apercevoir que l'élève avait infiniment plus d'imagination que le maître, et que les idées qui germaient pleines de force dans cet esprit, n'en sortaient, grâce aux impressions nuisibles de l'école, que revêtues du clinquant sentimental du poète de Breslaw. Né dans un meilleur temps, et surtout formé sous une meilleure influence, Lohenstein aurait pu devenir l'un des poètes les plus remarquables de l'Allemagne. Dans ses œuvres dramatiques que nous aurons occasion d'examiner, il prit Gryphius pour modèle, et se dégagea quelque peu de la sorte, des entraves qu'il s'imposa dans ses autres poésies. Le goût d'Opitz et celui d'Hoffmann qu'il consultait

religieusement, lui dictaient une foule de poésies de circonstance, telles que des élégies qu'il décora du titre ridicule de *Hyacinthes*, des cantiques, des méditations religieuses et des héroïdes. Dans ses dernières années, il écrivit un roman héroïque dans le genre du *Cyrus* et de la *Clélie* de Mlle de Scudéry. Le roman de Lohenstein est intitulé *Arminius et Thusnelda*. Il est écrit dans une forme poétique, bien qu'en prose, et tout-à-fait dans le goût des héros du pays de *Tendre*. C'est cependant le meilleur roman qu'offre l'Allemagne au XVIIe siècle, et le célèbre Moïse Mendelsoln, dans ses lettres sur la littérature, n'hésite pas à regarder l'auteur de ce livre comme un homme qui était appelé à devenir un excellent historien.

Les disciples d'Hoffmann ne tardèrent pas à devenir très nombreux en Allemagne; les uns s'efforcèrent de réunir l'aisance de leur maître à la correction d'Opitz; et les autres s'attachèrent uniquement à imiter ce ton négligent et cette manière d'écrire de

l'homme du monde, que Hoffmann se piquait de posséder au plus haut degré. Parmi les sectateurs des deux écoles d'Hoffmann et d'Opitz, on a distingué Chrétien Gryphius fils d'André, qui mourut en qualité de recteur du gymnase de Magdebourg, en 1706. C'est après Opitz, de tous les poètes qui sacrifiaient à la circonstance, le plus intrépide. Ses poésies ne sont que des épithalames, des épitaphes, des sonnets de fête et des complimens. Ses écrits dramatiques sont également composés sous cette influence; ils consistent en fragmens lyriques composés pour des solennités de collége. Ce poète se montre néanmoins dans ces productions futiles, sérieux, droit, plein de dévotion et de gravité; mettant même toujours la raison et la justesse des réflexions à la place du génie poétique. La correction fait tout le mérite des poésies de Gryphius le jeune. Il devient pénible de poursuivre de la sorte la nomenclature des poètes imitateurs du XVIIe siècle, et de faire parcourir au lecteur tous

les échelons de la médiocrité; hâtons-nous d'arriver à la fin de ce triste siècle poétique, en franchissant une foule de livres qui sont oubliés et qui méritent de l'être, et jetons un coup d'œil sur l'art dramatique et sur la prose.

De l'art dramatique dans cette période.

Les poètes qui s'adonnèrent à la poésie n'eurent pas à se plaindre d'un manque d'institutions théâtrales en Allemagne, même durant la guerre de trente ans. L'état de pénurie dans lequel se trouvaient les princes et les villes de l'Empire ne leur permettait guère de donner une pompe toujours dispendieuse aux jeux scéniques; mais la multiplicité des édifices permit du moins à presque tous les poètes de faire représenter leurs ouvrages. Cependant, à peine s'en trouve-t-il quelques uns qui paraissent avoir eu une idée juste de la composition dramatique, et ce n'est pas non plus de ce côté que la littérature allemande du XVIIe siècle pourrait s'offrir sous un jour favorable.

Klai ou Claïus, dont nous avons parlé, s'efforça, presque en même temps qu'Opitz, d'opérer une réforme dans l'art dramatique; mais il avait lui-même des idées si peu ar-

rêtées sur ce sujet, que dans ses essais de comédie, il se réserve d'ordinaire un rôle sous le nom du *poète*, afin de pouvoir venir expliquer le fil de l'intrigue aux spectateurs, lorsque la pièce commence à devenir inintelligible. Si l'on excepte le langage, c'est-à-dire la poésie, tout est si monstrueux dans les pièces de Clai, que, comparées à ses œuvres, celles de Gryphius lui-même semblent des compositions admirables. Les chefs-d'œuvre de Clai sont deux tragédies intitulées *le Combat des anges et des dragons*, et *Hérode, l'égorgeur d'enfans*. Les personnages sont, d'un côté, *Sabaoth* le Seigneur et l'archange saint Michel; de l'autre Lucifer, un dragon, son messager, son gardien, et *le poète*, c'est-à-dire l'auteur. A leur suite sont les soldats des légions infernales, l'armée céleste et les trompettes du jugement. Le poète ouvre l'action par un prologue sur l'état des choses dans le ciel et dans l'enfer. Lucifer paraît ensuite. Il exprime en vers lyriques, et non sans dignité, le projet qu'il fomente, de se rendre indépendant de la

majesté divine. Cependant il dépêche un messager vers l'empirée pour y porter des paroles de paix. Ses propositions sont rejetées. Les forces de l'enfer paraissent, et se mettent en marche en chantant un chœur martial que répètent Lucifer et ses officiers. Le poète ouvre encore le second acte; puis une conférence entre le Seigneur et saint Michel, le commandant de ses milices. L'archange les assemble; et un chant de guerre, entonné par les anges et les séraphins, termine ce second acte. Au troisième, la guerre est engagée. Les trompettes se font entendre, et le dragon harangue sa troupe infernale. De leur côté, les anges font retentir les plaines célestes de cantiques pieux. Cet acte se passe de la sorte. Le poète termine la pièce en venant conter lui-même aux spectateurs les événemens de la bataille dans laquelle l'enfer a succombé. Un chant de victoire se fait entendre, et opère le dénoûment de cette singulière tragédie. Celle d'*Hérode* est moins grossière, bien que l'Allemagne personnifiée y joue un rôle, et

que l'éloge de la ville de Nuremberg, patrie de l'auteur, termine cette pièce juive.

Cette analyse peut donner une idée du talent dramatique de Claïus; toutefois, il faut plaindre le poète d'avoir trouvé un public assez privé de lumières pour se laisser imposer des conceptions telles qu'*Hérode* et *le Combat des anges;* car il faut bien se convaincre que le destin de la poésie dramatique d'une nation dépend entièrement du goût et des lumières de la nation elle-même qui seule applaudit ou condamne le poète, tandis que les écrivains lyriques et didactiques ou épiques, qui vivent souvent au milieu d'une coterie déjà soumise à leur influence, peuvent à la rigueur s'aveugler sur leurs œuvres, et se contenter de quelques suffrages indulgens. Si l'on songe que ce fut à Nuremberg, dans cette ville regardée alors comme le berceau du goût, que furent représentées les pièces de Claïus, le succès unanime qu'elles obtinrent donnera la mesure des progrès de l'esprit littéraire en Allemagne. Croyant avec raison pouvoir se fier

désormais en ses talens, Claïus se mit à composer d'autres pièces sur le modèle des précédentes. Il paraît avoir attaché un grand prix à celle d'*Irène*, ouvrage allégorique, composé à l'occasion de la paix de Nuremberg de 1560.

Le peu d'aptitude pour l'art dramatique que montrèrent les poètes depuis Opitz jusqu'à Lohenstein, porta ceux-là mêmes qui travaillaient pour la scène à se jeter dans le genre lyrique, et à couvrir le vide de leurs compositions du charme de la musique. L'opéra, qui était alors une chose nouvelle en Italie, n'était pas même connu en Allemagne. Mais on s'efforçait de lier le mieux possible les accords à la poésie; et de leur côté, les poètes s'attachaient à donner une forme harmonieuse à leurs vers. Les ouvrages que Simon Dach, l'un des élèves d'Opitz, fit en ce genre, ne sont pas entièrement dépourvus de mérite; et ses deux comédies, *Cléomèdes* et *Sorbuisa*, sont infiniment au-dessus des compositions de Claïus. Ces deux ouvrages sont lyriques et allégoriques. Dans

Cléomèdes, le poète a voulu faire allusion au roi de Pologne Ladislaws IV. Deux nymphes, Wendas et Hérophile, représentent les royaumes unis de Pologne et de Suède, et trois satyres, les Moscovites, les Turcs et les Tartares. La France, l'Angleterre, les provinces-unies et l'électorat de Brandebourg sont personnifiés dans cet ouvrage, divisé en cinq actes, et dont le style est remarquable par une grande pureté, et une vigueur pleine de noblesse. *Sorbuisa*, autre ouvrage du même genre, a pour sujet la civilisation de la Prusse, jadis païenne et barbare. Mais ni dans les tragédies de Clai, ni dans les drames lyriques de Simon Dach, ni dans les pièces bouffonnes à la manière des Bergamasques, qui furent aussi représentées à cette époque, on ne peut découvrir les traces de l'influence de l'étude de la tragédie et de la comédie antiques, ou des bons modèles qu'offraient alors la France, l'Espagne et l'Angleterre. Encore moins faudrait-il attendre des poètes dramatiques une peinture fidèle des mœurs de

cette époque, ou l'expression des idées populaires de leur nation. Un seul d'entre eux, Jean-George Schach, a voulu peindre les travers des étudians des universités, et il n'a produit qu'une caricature grossière.

Les tragédies de Lohenstein méritent une place particulière dans l'histoire de l'art dramatique au XVIIe siècle. Sa tragédie d'*Ibrahim Bassa*, qu'il composa, comme je l'ai déjà dit, à l'âge de quinze ans, lui parut indigne de voir le jour, et ne se retrouva pas dans ses papiers après sa mort. Les copies que ses camarades de collége en avaient conservées servirent à la publier. Cet ouvrage dénote un véritable talent dramatique. Le caractère d'Ibrahim a toute la dignité de la tragédie, et la pièce entière ne manque ni de chaleur ni d'action. Lohenstein dit lui-même, dans sa préface, qu'il a pris Gryphius pour modèle. Cet aveu n'était pas nécessaire; car on retrouve, dans les différentes scènes de cette tragédie, ce mélange d'idées et d'expressions tour à tour nobles et communes, qui distingue le

style de Gryphius. Comme tous les imitateurs, Lohenstein a outré les défauts de son maître. Il prend, comme lui, des effets horribles pour des effets tragiques, et ne rejette pas les tableaux les plus dégoûtans, lorsqu'ils lui paraissent susceptibles d'exciter la terreur ou l'intérêt. Ainsi, dans sa tragédie d'*Agrippine*, il s'est abandonné à un désordre d'idées tel, que jamais tableau semblable ne fut présenté sur la scène. Agrippine vient trouver son fils Néron sur sa couche, et le sollicite à l'inceste dans les termes les plus libres, lui détaillant ses charmes les plus secrets avec toute l'obscénité de la voluptueuse école d'Hoffmannwaldau; et l'impudicité est portée si loin, qu'elle est sur le point d'atteindre à son dernier terme, lorsque le couple lubrique est interrompu par l'arrivée d'un nouveau personnage. Toute la littérature dramatique n'offre pas une scène semblable. La pudeur n'est pas plus respectée dans *Épicharis*, tragédie tirée également de la vie de Néron; et les scènes de meurtre et de violence y

sont tellement peu ménagées, que le spectateur devait en éprouver le plus profond dégoût. Les chœurs à la manière antique offrent souvent des beautés; mais le style est trop déclamatoire. Quelle que soit la supériorité de Lohenstein, on ne peut supporter la lecture de ses ouvrages qu'après s'être familiarisé avec le goût allemand du XVIIe siècle. Ils offrent du moins les fruits d'une imagination vive et d'une conception originale. Le succès prodigieux qu'ils obtinrent montre qu'on était encore éloigné dans le Nord de cette opinion, qui ne tarda pas à s'établir, qu'une bonne tragédie devait être copiée plus ou moins servilement de Corneille ou de Racine.

L'art dramatique conserva en Allemagne, jusque vers la fin du XVIIe siècle, la tendance religieuse qu'il avait dès long-temps perdue chez les autres nations de l'Europe, les Espagnols exceptés. En général, le vieux goût romantique domina dans le Nord jusque vers le milieu du XVIIIe siècle, où le goût français vint l'en chasser. Mais jusque-

là, les noms de Corneille, de Racine et de Molière, auxquels s'attachait déjà une grande célébrité, furent aussi étrangers aux oreilles des écrivains dramatiques allemands que ceux de Sophocle et de Térence. Gryphius et Lohenstein, tout éloignés qu'ils étaient des auteurs étrangers qu'ils avaient choisis pour modèles, sortent, dans leurs écrits, du caractère général des ouvrages du temps. On pourrait se croire transporté au XVe siècle, lorsqu'on examine les pièces qui furent représentées sur la fin du XVIIe. Néanmoins, quelles que soient la rudesse et la monstruosité de ces compositions, on ne peut s'empêcher de reconnaître dans quelques uns de ces auteurs, une imagination dont les élans bien dirigés auraient pu donner un bon théâtre national à l'Allemagne. Parmi ceux-là, il faut nommer le bourguemestre de Kœnigsberg, Michel Kongehl, surnommé Prucenio, qui fit quelques opéras; et Constantin Dedekind, qui imita les anciens mystères. Le théâtre de l'Opéra qui fut construit à Hambourg augmenta encore

le goût des pièces lyriques. Michel Johannsen, prêtre des environs de cette ville, y fit représenter *la Mort d'Abel,* pièce dans laquelle figuraient les anges et les diables. Weise doit être également cité, non pas comme un des meilleurs poètes dramatiques de son temps, mais comme l'un des plus féconds. Son *Marchand villageois*, que l'on regarde comme une de ses meilleures pièces, est un ouvrage à la fois pédantesque et grossier. Ces défauts ternissent presque toutes les compositions que l'on pourrait trouver dans cette période. L'art semblait avoir rétrogradé vers son enfance, et le public était si peu avancé, que la traduction du *Cid* de Corneille ne produisit pas plus d'impression en Allemagne qu'un mystère de Dedekind. Les ouvrages de Molière furent aussi représentés dans le Nord. Dire qu'ils n'y opérèrent aucune réforme, et qu'on ne chercha pas même à les imiter, c'est faire connaître d'un mot la situation déplorable de l'art théâtral et le défaut absolu d'idées dramatiques.

De la prose dans cette période. — Sciences historiques et rhétoriques.

La littérature allemande au XVIIe siècle dut encore moins de progrès aux prosateurs qu'aux poètes; car on ne trouverait peut-être pas un seul littérateur de cette époque qui écrivit en prose avec quelque correction. Les plus remarquables d'entre eux s'efforcèrent en vain d'atteindre à la perfection à laquelle Luther était parvenu un siècle auparavant. Loin de pouvoir se rapprocher de la dialectique chaleureuse et de la diction hardie du réformateur, nul ne s'entendait même à exprimer ses pensées avec quelque précision et sans choquer toutes les conventions grammaticales. En outre, pour s'élever au niveau des savans prosateurs du siècle précédent, il était devenu indispensable de ne présenter les idées les plus communes qu'affublées de tout l'attirail de l'école, de s'appuyer à tout propos de l'au-

torité des anciens auteurs, et de citer, autant que possible, les textes originaux. Il fallait aussi, dans ces temps d'une ferveur nouvelle, se montrer bon chrétien, et produire à l'occasion quelque passage de la Bible, ou du moins faire fréquemment allusion à l'histoire sacrée. C'est ainsi que l'obscurité et la barbarie du style faisaient plus de la moitié de l'écrivain, et que tel qui passait alors pour un profond penseur et un grand érudit, n'était véritablement qu'un pédant commentateur ou un copiste maladroit. Cependant il serait injuste de pas reconnaître le mérite de quelques hommes, qui, sans résister au débordement du mauvais goût, ne payèrent qu'un faible tribut aux travers dominans de l'époque, et s'appliquèrent, les uns à suivre librement l'impulsion de leur esprit, les autres à renfermer dans leurs œuvres le fruit de longues et consciencieuses recherches.

Au nombre des premiers, il faut ranger Michel Moscherosh, plus connu sous le nom de Philandre, qui publia une imitation

des *Réveries* de l'Espagnol Quévédo (1), et dont la manière se rapproche un peu de celle de la traduction de Rabelais par Fischart. Le traducteur allemand a ajouté un grand nombre de réflexions à celles de l'auteur castillan. Il serait injuste de lui reprocher l'incorrection et la rudesse de sa diction; car, d'accord en cela avec quelques écrivains de nos jours, il professe un grand mépris pour cet instrument que l'on nomme le langage, et il avoue, dans sa préface, que le style lui paraît une chose fort secondaire. Malgré les défauts qu'entraîne nécessairement une telle théorie, on trouve dans l'ouvrage de Philandre quelques pages qu'on lirait encore aujourd'hui avec plaisir : tel est le tableau de l'incroyable licence et de la brutalité de la soldatesque en Allemagne, vers la fin de la guerre de trente ans. L'auteur a tracé, avec les couleurs les plus vives, quelques scènes de maraudeurs; et le lan-

(1) Voyez le *Résumé de l'histoire de la littérature espagnole*, qui fait partie de cette collection.

gage qu'il leur prête rappelle souvent la touche vigoureuse de Walter Scott, lorsqu'il nous retrace les mœurs aventureuses des Écossais du Border.

Le savant Harsdoerfer a laissé huit volumes de prose, sous le titre de *Conversations récréatives*, etc. C'est un mélange bizarre de morceaux et d'idées empruntés à un grand nombre d'écrivains : le style est digne du temps; plein de roideur, traînant, semé de tours précieux et affectés qui rappellent les poésies des bergers de la Peygnitz.

Les *Apophthegmes allemands* de Zingref ont du moins quelque valeur littéraire. Cet ouvrage n'a pas peu contribué à ranimer en Allemagne le goût des antiquités nationales, et à diriger les recherches des écrivains vers l'histoire de leur pays. Zingref, à défaut de pureté et de précision, a réchauffé son style de toute la chaleur d'une âme patriotique et vivement éprise de tout ce qui pouvait jeter quelque éclat sur son pays. Il se plaît à rapporter les traits qui font honneur aux anciens souverains de la Germanie; ces anec-

dotes sont fort curieuses; on en trouve un grand nombre du genre de celle que je vais citer, et que je m'efforcerai de traduire littéralement : « Willegisus, le premier élec-« teur de Mayence, vivait du temps de l'em-« pereur Othon, deuxième du nom, dont il « était le conseiller intime et le chapelain; « de basse extraction d'ailleurs, et né d'un « charron, dans le bourg saxon de Stron-« ningue. Il fit peindre sur toutes les murailles « de sa maison, et en tous les lieux appa-« rens, des roues, avec ces mots en gros « caractères : WILLEGIS, WILLEGIS, N'OU-« BLIE PAS TA NAISSANCE! et l'on dit que c'est « de là que la roue qui se trouve sur les « armoiries de l'électorat de Mayence, fut « ajoutée par l'empereur Henri II » (1). Pour la forme et pour le style, on ne saurait mieux comparer l'ouvrage national de Zingref qu'aux *Recherches* d'Étienne Pasquier sur la France ancienne.

(1) Les armes de Mayence se composent en effet d'une roue sur un écusson.

Le grand nombre de romans qui parut dans cette période était peu propre à donner une meilleure direction à la prose allemande. Les ouvrages de ce genre qui jouirent de la plus grande faveur auprès du public de ce siècle, furent ceux où les aventures merveilleuses se succédaient avec rapidité, où l'imagination sans frein transportait le lecteur tour à tour du levant au couchant, du nord au midi, en faisant naître sans cesse sous ses yeux des images et des scènes nouvelles. La quantité des romans écrits dans ce goût est innombrable.

Vers la fin de la période, quelques auteurs, las sans doute de tant d'extravagances, essayèrent de peindre en leurs ouvrages les événemens de la vie réelle. Il faut croire aussi que l'exemple des auteurs étrangers contribua quelque peu à ce retour vers un meilleur ordre d'idées. Mais les suites fâcheuses de ce sentiment d'imitation servile, qui semblait dominer toutes les branches de la littérature, se font encore sentir dans cette circonstance. Daniel de Foë avait pu-

blié en Angleterre son histoire romanesque, mais d'une moralité locale, de *Robinson Crusoé*; et sa célébrité avait déjà passé les mers. L'Allemagne ne tarda pas à être inondée de Robinsons, qui, sous un affublement germanique, n'étaient que des copies plus ou moins pâles de l'original breton. Quarante histoires différentes de Robinson furent publiées depuis 1722 jusqu'en 1769; on eut un Robinson italien, des Robinsons français, suédois, danois, bohémiens, courlandais; et pour que chaque province pût revendiquer le sien, les inépuisables narrateurs de voyages donnèrent des Robinsons sibériens, saxons, westphaliens, souabes, du Harz, de la Suisse orientale, etc. La religion, les sciences, les arts furent aussi gratifiés de productions de ce genre, et le Robinson juif, le Robinson médecin, le Robinson moral vinrent grossir la liste des robinsonades. Il suffira, pour donner une idée de cette rage littéraire, de dire que la seule nomenclature de ces romans pérégrinatoires occupe au-delà de dix pages dans

l'histoire bibliographique, où elle a été recueillie. (1)

Des compilations, des recherches, des romans, voilà les ouvrages que l'on trouve à profusion dans cette période; mais quant à des œuvres philosophiques ou morales, il serait inutile d'en chercher même parmi les livres qui furent composés en latin, et que les savans du temps grossissaient à force de passages empruntés ou copiés de Cicéron, de Sénèque ou de Pline. Le seul homme peut-être qui se soit abstenu de puiser toutes ses pensées à ces sources, fut l'excellent Adam OElenschlaeger, ou Oléarius, comme le nommaient les latinisans de cette époque. Nous avons dit qu'il prit part à la fameuse ambassade du Holstein; il publia l'histoire de son voyage à Ispahan par Moscou, et rapporta de la Perse une traduction, qu'il y avait composée, du *Gulistan*, ou Jardin des roses, du célèbre Saadi.

On ne saurait accuser les Allemands de

(1) Koch's *Compendium d. deutsch. litter.*, t. II.

s'être laissé entraîner, faute de réflexion, à l'oubli des règles du goût et de l'esprit de composition; car jamais on ne vit plus de systèmes, plus de théories, présentés aux méditations des auteurs et des critiques. Opitz se place naturellement à la tête de ces aësthétiques, comme disent les Allemands, et son traité de la poésie allemande ou *Prosodia germanica* ouvre la longue série des traités rhétoriques qui ne contribuèrent pas peu à éteindre le génie des poètes. On trouve toutefois de bons préceptes dans cet ouvrage. Très éloigné de penser que l'étude et une bonne application des principes pouvaient créer le poète, Opitz établit d'abord que la poésie est un don naturel, une chose d'origine divine, qui doit avoir déjà produit d'heureux germes, long-temps avant que la théorie ne vienne régulariser les inspirations du poète; et pour faire briller toute la dignité de l'art, il cherche à prouver que la poésie était la forme la plus ancienne sous laquelle se montrèrent les sciences, et qu'ainsi l'ancienne poésie était une *théologie*

mystérieuse. Les pensées, dit-il, donnent la lueur, un prix véritable à la poésie. La diction, la versification, le style ne peuvent servir qu'à rehausser l'éclat des belles pensées; et cette vérité, aujourd'hui très commune, l'était alors si peu, qu'il était méritoire de la propager. Opitz parle aussi avec beaucoup de respect des anciennes poésies du temps des minnesinger, et en a apprécié assez bien les beautés. Il réveille en même temps le souvenir de quelques vieux poètes qui étaient tombés dans l'oubli; et c'est avec raison qu'il se fait un mérite d'avoir exhumé les plus antiques monumens de la poésie allemande, entre autres le cantique de saint Hannon, dont nous avons parlé au commencement de cet ouvrage. Ce qu'Opitz ajoute dans son traité de la poésie, sur les différens genres de composition, est emprunté à la poétique latine de Scaliger; mais en général, ses réflexions sur le mérite de la poésie allemande ont été d'une grande utilité aux poètes de son temps. Buchner dans son *Guide du poète*, qu'il composa à

Wittemberg et qu'il eut la modestie de ne pas vouloir publier durant sa vie, professe des principes presque entièrement conformes à ceux d'Opitz. Seulement il diminue encore le domaine de l'imagination, et exhorte les poètes à se renfermer surtout dans les choses de raisonnement et à s'attacher aux beautés descriptives. Ces fausses théories, ennemies de la poésie véritable, donnèrent naissance à des traités qui semblent avoir pour but d'arracher les muses du Nord de leur dernier asile. Tel est le *Lexicon poétique* de Gotthilf Treuer, honnête prédicant de Francfort-sur-l'Oder. Ce volumineux dictionnaire n'avait pas un but moindre que celui de venir au secours de tous les poètes allemands qui se trouvaient au dépourvu d'expressions poétiques, de phrases et même d'idées (1). Là sont rangés dans un bel ordre alphabétique tous les mots qui peuvent

(1) Cette ingénieuse idée, si propre à ranimer le sentiment poétique, vient d'être reproduite parmi nous, dans un ouvrage qui a pour titre *Dictionnaire*

décemment figurer dans une pièce de vers. Les substantifs sont accompagnés des épithètes les plus usitées, et les poètes purent désormais ne s'occuper plus que de rassembler les mots et leur inévitable cortége. L'auteur consciencieux a même ajouté à chaque article des passages tirés des écrits d'Opitz et de ses disciples les plus estimés, afin de donner à ses lecteurs des pensées toutes faites et de leur épargner jusqu'au moindre effort d'inspiration. Le travail de Treuer n'obtint pas seulement des suffrages, il fut suivi d'ouvrages du même genre.

---

des mots poétiques de la langue latine, et qu'adoptera, selon toute apparence, le Conseil de l'université.

Quatrième Période.

ÉTAT DES LETTRES ALLEMANDES DANS LE MILIEU DU XVIIIe SIÈCLE.

Considérations générales.

L'ALLEMAGNE nous présentera, durant cette période, le tableau consolant d'un peuple qui se régénère, et nous la verrons se préparer, par des essais pleins de jugement et de vigueur, à l'établissement de la belle littérature nationale qui l'a placée en moins d'un demi-siècle au rang des nations les plus avancées dans les arts de l'esprit.

L'empire d'Allemagne se voyait alors de nouveau déchiré par les guerres que soutint contre la couronne impériale le roi de Prusse Frédéric II. Les secours que la France accorda à l'impératrice Marie-Thérèse donnèrent un intérêt national à la cause de la Prusse; et la haine des Français, qui se ralluma dans le nord de l'Allemagne,

eut une assez grande influence sur les esprits pour redonner quelque nationalité aux lettres abâtardies. Là commença sans doute la nouvelle direction des idées littéraires. Bientôt on vit les critiques s'élever de toutes parts contre les usurpations du goût français, avec autant de force que Frédéric en mettait à s'opposer à celles de leurs armes. Les rapports plus intimes de la Prusse et de l'Angleterre contribuèrent aussi à répandre le goût de la littérature britannique; et lorsqu'on en vint à s'apercevoir que les goûts littéraires des Anglais se rapprochaient plus que les nôtres de ceux du public allemand, la vieille poésie romantique, transportée par les Saxons dans une île lointaine, commença enfin à reparaître dans sa patrie primitive, après un exil de plus de cinq siècles. Une circonstance caractéristique dans l'histoire des lettres allemandes, c'est cette supériorité intellectuelle des protestans que nous avons signalée, qui se reproduit encore dans cette période. En effet, à l'exemple de quelques

autres lieux, les lettres furent encore illustrées dans le Nord par les seuls partisans de la communion évangélique; et ces poètes se montrèrent tous pleins de zèle pour la cause de leur religion. Wieland seul, après avoir fait éclater dans sa jeunesse la piété la plus vive, embrassa sur ses vieux jours les doctrines de l'école philosophique des encyclopédistes. Ce sentiment général de ferveur chrétienne se montrait toutefois aussi éclairé qu'on pouvait l'attendre d'un siècle si fertile en esprits supérieurs. On avait enfin compris que les choses divines et les choses humaines n'étaient pas tellement séparées, que la poésie ne pût les réunir et les chanter à la fois, et l'on avait judicieusement renoncé à diviser les œuvres des poètes en spirituelles et en mondaines. Les écrits du pieux Gellert, et surtout le beau poëme de Klopstock, prouvèrent que le génie pouvait pénétrer dans les mystérieuses profondeurs de la religion, sans se montrer étranger aux ressources de l'imagination et à la magie du style. Mais les lettres qui commençaient à se raviver,

trouvèrent peu de protection dans les cours; et il serait facile de démontrer encore ici, que les faveurs des princes qui n'ont jamais aidé au développement de la culture intellectuelle, si ce n'est qu'accompagnées de circonstances indépendantes de leur volonté, n'auraient pas non plus cette fois hâté la marche de l'esprit humain abandonné à sa propre impulsion. Quoi qu'il en soit, de tous les princes allemands, aucun ne se montra disposé à encourager les lettres; et ce ne fut qu'à la générosité d'un souverain étranger, de Frédéric V, roi de Danemarck, que le chantre du Messie dut les jours d'aisance qui lui permirent de terminer son chef-d'œuvre. Le prince Henri de Prusse fit, il est vrai, présent d'un cheval à Gellert, mais si l'on veut absolument regarder cet acte de munificence comme une protection accordée aux lettres, il faut placer auprès du nom de ce Médicis du Nord, celui du paysan saxon qui apporta une mesure de bois devant la porte de ce poète pour le remercier du plaisir que lui avaient fait

éprouver ses fables. Quant au roi de Prusse lui-même, on sait quel mépris il professait pour les lettres de sa patrie; et, lorsque l'on songe à son goût déterminé pour le bel-esprit et la philosophie moqueuse de Voltaire et en même temps à l'esprit de domination qu'il portait en toutes choses, on ne peut que féliciter l'Allemagne littéraire de ce qu'il ne lui ait pas fait subir sa protection et son influence.

Gottsched et Bodmer, Haller et Hagedorn, Klopstock, Wieland, Lessing, Rabener, Ramler, Gessner.

C'est avec Haller et Hagedorn que commencent véritablement les améliorations introduites dans les lettres allemandes vers le milieu du XVIIIe siècle. Mais leurs essais auraient eu peu d'influence sur la littérature, s'ils n'eussent été suivis d'œuvres infiniment supérieures, et ils auraient aussi difficilement atteint à un certain degré de perfectionnement, s'ils n'eussent été précédés des longs débats littéraires qui eurent lieu entre Gottsched et Bodmer, et qui firent rejaillir quelques lumières sur les travaux des poètes. Il est nécessaire, pour expliquer les importans résultats de cette altercation, d'en tracer rapidement l'historique.

Jean-Christophe Gottsched naquit dans la première année du XVIIIe siècle, aux environs de Kœnigsberg en Prusse. Il quitta

la maison paternelle pour échapper à l'obligation du service militaire, et se rendit à Leipzig pour y compléter ses études. Il professa bientôt publiquement dans cette ville, où ses lectures sur les théories littéraires trouvèrent un grand nombre de partisans, malgré l'éloignement qu'il témoignait pour les deux écoles de Lohenstein et d'Hoffmannwaldau qui jouissaient alors d'une haute considération. Gottsched donnait exclusivement, comme modèles du bon goût, les ouvrages des anciens et ceux des classiques français; il se mit à prêcher ses principes sans relâche. Son ardeur pour le travail, et son érudition qui était fort étendue, lui en facilitèrent les moyens. Il fut bientôt nommé professeur de poésie et de philosophie à Leipzig, et se trouva, autant par l'influence de ses doctrines que par celle de ses ouvrages, à la tête d'une école qui regardait ses pensées comme des oracles, et qui suivait religieusement sa parole, malgré les attaques dont il se vit bientôt l'objet de la part de Bodmer, de Breitinger, auxquels

se joignirent les écrivains les plus distingués de l'Allemagne (1). Considéré comme poète, Gottsched mérite à peine d'être nommé. Une triste fécondité lui tenait lieu d'imagination; et toutes les poésies qui découlèrent si facilement de sa plume, et qui consistent en odes, en épîtres et en élégies, n'offrent que le mérite bien mince d'une grande correction de style et d'une versification aisée. Ses tragédies sont de pauvres imitations de celles de Corneille et de Racine. Imbu de l'idée que le goût français était entièrement formé sur celui des chefs-d'œuvre classiques de la Grèce et de l'Italie, idée que des critiques

(1) Ces attaques furent souvent très vives. On en jugera par l'anecdote suivante. Le poète Rost, auteur d'une épître burlesque du *diable à Gottsched*, eut la folle idée de lui faire remettre cette satire à chaque poste d'un voyage que faisait celui-ci; et Gottsched ayant porté ses plaintes au comte de Brühl, ministre d'état, Rost, qui était le secrétaire de ce seigneur, sut tellement arranger la chose, qu'il força le pauvre professeur à lire cette satire au ministre, en sa présence.

peu judicieux osent encore soutenir parmi nous, Gottsched, passionné pour la régularité antique, traduisait sans relâche nos productions les plus remarquables, sincèrement persuadé qu'il introduirait de la sorte dans sa patrie le goût des littératures anciennes. Il fut activement secondé dans ses travaux par son épouse, femme d'un mérite réel, versée dans les langues anglaise et française, grecque et latine, et dont il est resté des comédies, des tragédies, et une correspondance qui est un modèle du genre épistolaire. Gottsched était un grand admirateur d'Opitz; son école n'était même, en quelque sorte, qu'une modification de celle de ce réformateur, et ses disciples s'appliquèrent particulièrement, à l'exemple de ceux d'Opitz et des poètes français, à se perfectionner dans la composition des vers alexandrins.

Gottsched trouva un adversaire redoutable dans Jean-Jacob Bodmer, fils d'un ministre de campagne des environs de Zurich, qui, s'étant occupé assidument des

let s et de l'étude de l'histoire de la Suisse, fut nommé professeur de littérature et d'aesthétique à Zurich. La lecture du *Spectator* avait donné à ses idées littéraires une direction toute particulière. Il se mit à apprendre la langue anglaise, et ne tarda pas à éprouver un vif penchant pour la littérature de ce pays. Celle de la France avait peu d'attraits pour lui. Bientôt Bodmer, d'accord avec son ami Breitinger et quelques autres citoyens de Zurich, forma une association littéraire, qui publiait déjà, en 1721, un écrit périodique, rédigé dans l'esprit du Spectateur d'Addisson, et qui était intitulé: *Le Peintre des mœurs*. Les efforts de Gottsched pour réformer la littérature allemande furent envisagés, dans la feuille de Zurich, sous un jour peu favorable. Gottsched, dans un autre écrit périodique qu'il publiait, répondit à ses critiques avec tout l'orgueil d'un chef d'école. La guerre s'engagea, et se continua des deux parts avec quelque mesure, jusqu'à l'époque où Bodmer, pour former les Allemands à une poésie vigou-

reuse et hardie, imagina de donner une traduction du *Paradis perdu*, de Milton. Gottsched traita les pensées audacieuses de l'Homère anglais de mauvais goût et de barbarie, et condamna à la fois le poëme et la traduction. Bodmer se crut obligé de défendre son modèle, et répondit au professeur de Leipzig par un *Traité sur le merveilleux dans la poésie*. Dès-lors la querelle prit un caractère d'acrimonie qu'elle conserva jusqu'à la mort de Gottsched, c'est-à-dire durant vingt ans; et les *Gottschédiens* et les *Bodmériens* s'attaquèrent avec aussi peu de ménagemens que le font aujourd'hui les deux partis qui divisent notre littérature. Mais le parti de Bodmer s'augmenta de tous les hommes supérieurs que repoussait le flegme pédantesque de Gottsched et la sécheresse de ses doctrines. Autour du vieux Bodmer, qui portait dans cette discussion toute la vivacité de la jeunesse, et que l'on trouvait toujours prêt à s'élancer dans la lice, se groupèrent une foule de jeunes poètes, tous brillans d'enthousiasme. Haller,

dont la science faisait déjà honneur à la Suisse, sa patrie; Klopstock, dont le génie brillant s'accordait avec la fougue du vieillard de Zurich, et Wieland dont le talent admirable se développait sous les yeux du respectable patriarche qui lui tenait lieu de père. A Gottsched se ralliaient quelques froids rimeurs, dont les moins obscurs étaient le professeur Schwabe et le docteur Triller. Bodmer, au faîte de la renommée, déjà fort avancé en âge, et ayant attiré sur lui, comme critique distingué et traducteur habile, les regards de l'Allemagne entière, osa risquer sa réputation littéraire, en livrant un poëme à l'examen de ses admirateurs et de ses ennemis. Sa *Noachide* parut en 1725, et fut placée par ses partisans auprès de la *Messiade* de Klopstock. On épargna à ses cheveux blancs jusqu'à la critique la plus légère; et le poète, heureux jusqu'à son dernier moment, vit sa longue existence s'éteindre à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, au temps de la seconde régénération de la poésie allemande.

De toutes les poésies de Bodmer, la *Noachide* a seule conservé quelque renom. Mais cet ouvrage n'annonce aucunement un poète, et semble plutôt l'œuvre d'un esprit méthodique que de l'imagination ardente qui distingue les favoris des muses. Les beautés qui se trouvent éparses dans ce poème sont en général empruntées à Milton et à l'esprit de Klopstock; le choix seul du sujet indique un homme qui n'était pas appelé à surmonter les difficultés de la poésie épique. Durant les premiers chants de son épopée, le poète nous prépare au grand événement du déluge, et ce long trajet n'est rempli que par des descriptions et des oppositions trop répétées entre les mœurs patriarcales de la famille de Noé et les désordres coupables de cette race humaine condamnée au néant par son créateur. On trouve de la chaleur et de la vérité dans les vers consacrés à peindre les terribles effets du débordement des eaux; mais la naïveté de la description des animaux renfermés dans l'arche, touche de bien près au ridicule. Quant à la

correction du langage, du style et de la versification, Bodmer se montre infiniment inférieur à Gottsched. Ses écrits critiques et poétiques fourmillent d'incorrections, de tournures forcées et d'helvétianismes. Ses essais pour réformer l'orthographe allemande en remplaçant la lettre *u* par l'*y*, adoptés dès long-temps chez les Danois et les Suédois, et ses tentatives pour substituer l'alphabet latin à l'alphabet germanique, furent assez mal accueillis en Allemagne. Mais avec toutes ses imperfections et ses défauts, Bodmer rendit de grands services à la littérature allemande, par la vivacité de ses sentimens, et la persévérance avec laquelle il repoussa les faux principes de Gottsched et de son école. Ses efforts ne furent pas sans succès, et l'Allemagne lui doit peut-être la renaissance de sa vieille poésie romantique. Quelque incorrecte et dénuée de critique que soit son édition des poésies des minnesinger, elle ne doit pas moins être regardée comme une tentative qui devint très favorable au développement des idées poétiques. Les

Allemands apprirent aussi par les soins de Bodmer à apprécier les anciennes fables de Bonerius, qu'il remit au jour, ainsi que le poëme de *Perceval* de Wolfram d'Eschilbach. Toutes ces publications étendirent l'horizon alors si borné de la critique et des lettres, et le nom de l'infatigable vieillard qui consuma ses veilles à ces travaux mérite toujours d'être prononcé avec reconnaissance.

Une nouvelle route venait d'être ouverte par Bodmer aux poètes de l'Allemagne; et déjà se présentent Haller et Hagedorn, comme pour signaler les premiers jours de la régénération des lettres allemandes. Les ouvrages de ces deux poètes offrent de nombreuses analogies; ils ont tous deux moins d'imagination que de sentiment et de goût; tous deux ils cherchèrent à se former sur les chefs-d'œuvre des poètes anglais, et tous deux ils surent donner une noble dignité à leur muse. Mais Hagedorn savait écrire d'un style plus pur, plus coulant, et tenir un juste milieu entre le goût recherché de

la France et l'abandon sentimental de l'Angleterre. Haller était un phénomène presque inouï dans les lettres, et peu d'hommes avaient uni avant lui l'inspiration poétique à une si vaste érudition dans les sciences exactes et naturelles. Le bruit de sa science retentissait dans toute l'Europe, et toutes les sociétés savantes se disputaient l'honneur de le compter au nombre de leurs membres; et cet homme si profondément versé dans les sciences naturelles, ce médecin, ce botaniste justement célèbre, ce digne élève du fameux anatomiste Albinus, du savant Boërhaave, ce mathématicien formé sous les yeux de Jean Bernouilli, trouvait encore quelques momens à dérober à ses graves et nombreuses occupations, durant lesquelles il composa des pastorales, des tragédies, des romans politiques et une foule de poésies lyriques et didactiques. Haller s'est montré plein de feu et de vigueur dans ses satires sur la corruption des mœurs. Hagedorn a déployé les grâces de la naïveté du

tendre Prior (1) dans ses chansons et dans ses fables. Les poésies lyriques de Haller sont riches de vérité et de sentiment, ses épanchemens sont à la fois pleins de candeur et de gravité. Les poésies didactiques de Hagedorn respirent une morale pleine de douceur et semblent dictées par l'indulgence d'Horace que le poète germain nommait son maître, son ami et son compagnon fidèle. Haller, l'homme le plus savant de l'Allemagne, qui avait embrassé l'ensemble de la vie et médité sur la nature de l'homme, déposa sans affectation dans ses œuvres les résultats d'une longue expérience et d'une étude suivie sur les mœurs et les états. Hagedorn, ami de la gaîté et de la plaisanterie, sema ses écrits de notes, de citations et de remarques philologiques empruntées aux auteurs de tous les siècles. Le premier était plein de sensibilité, et ne cherchait qu'à se rendre savant; le second était plein de science, et

(1) Voyez le *Résumé de l'histoire de la littérature anglaise.*

semblait ne vouloir se montrer que poète : ils étaient nés tous deux pour faire la gloire de leur siècle, et l'estime qu'ils eurent l'un pour l'autre les porta à vouloir s'approprier, et en quelque sorte se dérober réciproquement leurs qualités.

Les grands changemens qui s'opérèrent depuis Opitz dans la poésie allemande furent en partie l'ouvrage de Frédéric Gottlieb Klopstock ; il naquit en 1724 à l'abbaye de Quedlinbourg, dont son père était procureur. Il s'occupa dès sa jeunesse de poésie, et spécialement de la composition d'un grand poëme héroïque dont le sujet devait être national ou religieux, car le patriotisme et la piété étaient les deux sentimens qui dominaient dans son âme. Il avait déjà choisi pour le héros de son épopée, Henri Ier, ce grand homme qui civilisa l'Allemagne ; mais le sentiment religieux l'emporta, et Klopstock avait déjà tracé le plan de sa Messiade avant que d'avoir appris à connaître le Paradis perdu de Milton. Le jeune poète ne pouvait toutefois revêtir son inspiration des

formes si froidement régulières de l'alexandrin, exclusivement adopté depuis Opitz dans la poésie grave. Il eut d'abord le dessein de s'affranchir de toute contrainte, et de versifier son poëme librement; mais en méditant sur ce sujet, il lui sembla qu'il était possible d'assouplir la langue allemande aux formes de l'hexamètre, né avec l'épopée chez les Grecs. Les imitations barbares des hexamètres grecs par Fischart et quelques poètes plus anciens, étaient, il est vrai, tombées dans l'oubli; mais Gottsched, dans ses essais de critique, avait tenté de composer en ce genre; et dans le même temps Uz et Kleist avaient publié quelques poésies dans lesquelles ils avaient employé ce mètre. Klopstock ne fut donc pas, comme on l'a dit, le seul ni même le premier qui introduisit cette réforme dans la poésie allemande; il doit néanmoins seul recueillir la gloire de l'avoir mise en pratique avec un rare bonheur. Klopstock était âgé de vingt-trois ans lorsque les trois premiers chants de sa Messiade parurent à la lumière. Il est peu

d'exemples d'une sensation semblable à celle que produisit ce poëme sur le public de l'Allemagne, déjà si disposé aux impressions religieuses, et auquel on n'avait jamais présenté les tableaux de la Bible avec une telle hardiesse et sous un jour aussi poétique. Un ouvrage aussi éloigné de l'idée que se faisaient alors les poètes de la poésie, mit en mouvement toutes les passions des écrivains, et excita surtout grandement la bile de Gottsched et de ses disciples, qui se déchaînèrent contre une production écrite dans un esprit tout opposé à leurs principes poétiques. Les critiques de l'Aristarque de Leipzig sont d'une injustice si peu modérée, qu'elles rappellent quelquefois celles de Scudéry sur le Cid de Corneille. On pense bien que Klopstock trouva de zélés défenseurs dans Bodmer et ses partisans. Le vieux chantre du Déluge s'écria à la lecture du poëme, qu'il s'estimait heureux d'avoir assez vécu pour voir la littérature allemande s'enrichir d'un tel chef-d'œuvre; et à sa sollicitation, le professeur Meier de Halle,

homme estimé pour la profondeur de ses études philosophiques, fit un traité spécial sur les beautés de la Messiade (1). Bodmer sollicita aussi son ami Tscharner, de Berne, de traduire ce poëme en français (2), et répondit, en même temps, avec vigueur aux ridicules critiques des Gottschédiens. Pour Klopstock, il ne daigna prêter l'oreille à nulle de ces clameurs; et tandis que toute l'Allemagne retentissait des louanges et des diatribes qui ajoutaient à sa gloire, le poète, sans moyen d'existence, se vit réduit à accepter avec joie la modique pension que lui fit obtenir de Frédéric V, roi de Danemarck, le généreux ministre comte de Bernsdorf. Sur l'invitation de cet excellent seigneur, Klopstock partit pour Copenhague, et épousa avant que de s'y rendre, à Ham-

(1) T. M. Meier's *Beurtheilung des heldenged., der Messias.* Halle, 1749, in-8.

(2) Une traduction des premiers chants de ce poëme, que les Allemands nomment avec orgueil *l'intraduisible*, a été exécutée récemment, et avec quelque succès.

bourg, une femme qu'il aimait, et qu'il a désignée dans ses odes sous le nom de *Cidli*. Elle se nommait Marguerite ou Meta Moller. Klopstock séjourna vingt années à Copenhague. La faveur dont il jouissait n'altéra aucunement ses mœurs pleines de simplicité et son caractère modeste. Aimé personnellement du roi, on ne le vit jamais employer sa plume à encenser le monarque auquel il devait la vie et le repos dont il jouissait; et le petit nombre de vers qu'il déposa en l'honneur de ce prince dans ses odes, furent l'expression véritable de sa gratitude et de ses sentimens. A la mort du comte de Bernsdorf son protecteur, qui conserva quelque temps son emploi sous Christian VII, Klopstock quitta le Danemarck, et se retira à Hambourg; c'est là qu'il publia ses odes, et les derniers chants de sa *Messiade*, qui parurent en 1773. Il passa le reste de sa vie dans cette ville, à l'exception d'un court séjour qu'il fit à Carlsruhe, auprès du margrave de Bade. Sur ses vieux jours, Klopstock, qui avait conservé tout le feu de

sa jeunesse, se remaria avec Jeanne de Winther pour laquelle il avait depuis long-temps une vive amitié, et ne put retenir son enthousiasme à la vue du beau spectacle que lui offrirent les premiers momens de la révolution française. Le chantre du Messie se mit à célébrer les nobles caractères qui se montrèrent parmi nous à cette époque; mais bientôt, trompé dans ses espérances, il se montra plein d'horreur et de mépris pour les crimes qui souillèrent notre patrie. Il mourut en 1803, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Klopstock, ainsi que Wieland et Goethe, était membre de l'Institut national de France.

Ce n'est pas un préjugé aveugle, ni une théorie exclusive, qui portèrent Klopstock à plier l'idiome allemand au rhythme de la Grèce et de l'Italie antique. Il y vit seulement la forme la plus propre à rendre les impressions solennelles de son âme, et il l'adopta sans se faire imitateur, et sans vouloir transformer son penchant en principe et l'imposer à ses successeurs. Loin

même de condamner les anciennes formes de sa patrie, ou de vouloir créer une routine nouvelle, Klopstock proclamait tacitement, par la nature de son poëme, le grand principe de l'indépendance en matière de goût, qui, espérons-le, ne tardera pas à triompher dans notre France. Il a jeté sur des pensées tout originales, toutes romantiques, le vêtement régulier qui recouvre les belles statues de l'antiquité; et tout en luttant avec les Grecs de noblesse et de simplicité, il se montre toujours national et en harmonie avec l'esprit de son siècle. Il a rendu à la poésie allemande ce caractère de tendresse et d'exaltation qu'elle avait perdu depuis les temps de la chevalerie, en même temps qu'il a réuni le sentiment poétique et le sentiment religieux, qui ne sont assurément qu'une même chose.

La *Messiade*, qui fit la gloire de Klopstock, a une véritable grandeur épique, mais qui ne peut exister que pour ceux pour lesquels les mystères du christianisme sont des objets de vénération et de foi

comme ils l'étaient pour Klopstock lui-même, ou du moins pour les hommes que l'incrédulité philosophique n'a pas rendus aveugles sur les beautés admirables de ces croyances. Le plus grand de tous les événemens de la terre, selon les idées des chrétiens, la délivrance de la race humaine par un divin médiateur qui daigne s'associer aux misères des hommes; c'est là sans doute un cadre épique, qui ne le cède à aucun autre pour l'étendue, la majesté et la richesse. Klopstock l'a rempli avec une sublimité digne du sujet. Le caractère des apôtres, des principaux Juifs qui figurent dans les Livres saints, et d'une foule d'autres, sont tracés à traits rapides et de main de maître. Klopstock est resté loin de Milton et de Dante dans le tableau de l'enfer, parce qu'il a craint de présenter les images vulgaires qu'amenait nécessairement la description des horreurs infernales; mais les anges de Klopstock ont un aspect divin, comparés à ceux du poète anglais. La repentante Abbadona, qui est placée dans la

Messiade entre le bon et le mauvais génie, est une figure unique dans les créations de la poésie, et tout ce tableau appartient à la nature la plus exquise. Nulle autre épopée n'offre une teinte aussi solennelle; c'est le ciel qui s'ouvre pour montrer l'immensité de ses trésors à la terre; et ce vol élevé du poète est tellement soutenu durant presque tout le cours de l'ouvrage, qu'il nuit même à l'impression qu'il doit produire. En effet, l'imagination se refuse à embrasser trop long-temps l'infini; elle succombe à cette tension continuelle de ses facultés qui la soutient seule à cette hauteur, et le besoin de repos rappelle le lecteur sur la terre, dès que Klopstock le transporte dans les cieux. Il était aussi fort difficile de produire vingt chants sur un sujet aussi grave et frappé d'une telle unité, sans échapper au reproche de monotonie. Les chants et les hymnes pieux des créatures célestes, occupent beaucoup trop de place dans la seconde partie du poëme, et ces morceaux lyriques paraissent souvent fastidieux, malgré la beauté de

quelques passages, par la répétition fréquente, et même forcée, des idées et des expressions. Les couleurs vives manquent aussi aux pinceaux du peintre lorsqu'il retrace longuement l'image de cette béatitude céleste où les passions ont cessé de parler. Cet espace de vingt-sept années qui s'écoula entre la composition des premiers et des derniers chants de la *Messiade*, a dû nuire aussi à la progression poétique de l'ouvrage; le poète accablé par le double poids de ses longs jours et de ses longues méditations sur un même sujet, s'il n'abandonna pas la lyre, sembla du moins la frapper avec moins de force, et l'on ne vit plus dans les derniers chants de la *Messiade*, au lieu du jeune enthousiaste qui aurait pu s'élancer en quelques bonds au terme de la carrière, qu'un vieillard qui s'arrête à polir son style et son langage. C'est à ces différentes causes qu'il faut sans doute attribuer le sort de la *Messiade*, dont les beautés et l'originalité ne furent pas également senties par tous, et qui ne put jamais devenir en

Allemagne un poëme populaire, comme le furent les chants d'Homère dans la Grèce antique, et ceux de Dante et de Tasso dans l'Italie moderne : ce ne peut être là le sort d'une épopée qui se perd en partie dans la métaphysique, et en partie dans un mysticisme indéfinissable.

Klopstock, remarque avec vérité un critique (1), s'est placé encore plus haut dans la poésie lyrique : ses odes sont les premières qui, dans le langage moderne de l'Allemagne, atteignirent à un degré d'élévation dont l'ode antique, surtout celles d'Alcée et d'Horace sont les modèles. Mais le sens profond des poésies lyriques de Klopstock devient souvent, pour le lecteur ordinaire, de l'obscurité, et ce défaut s'augmente encore par le laconisme de son style et les allusions fréquentes auxquelles il se livre. Ses écrits dramatiques sont d'un genre tout particulier, et nullement propres à être transportés sur la scène. *La mort d'Adam*

(1) Bouterweck. *Gesch. de Bereds*, t. XI, p. 87.

et Salomon ne sont en effet que des poésies dialoguées. Il y a plus de vie et d'action dans les drames patriotiques de Klopstock, qu'il a nommés *Bardits*, et qui offrent une combinaison dramatique pour laquelle il n'existe même pas de mots en français. Les Allemands la nomment trilogie. C'est une action qui embrasse à peu près la vie entière d'un personnage, et qui se divise en trois parties, formant chacune un drame à part. Klopstock imagina d'écrire de la sorte les exploits du fameux Hermann ou Arminius, ce vieux défenseur de la Germanie. La première partie est intitulée *la Bataille d'Hermann ;* la seconde, *Hermann et les princes ;* et la troisième, *la Mort d'Hermann.* On reproche à Klopstock d'avoir prêté aux personnages de ces drames le ton de l'ode, et d'avoir exagéré les caractères au point d'ôter tout naturel aux situations. On retrouve toutefois dans les *Bardits* les pensées sublimes et les rêveries admirables de l'émule de Milton.

Wieland doit prendre place auprès de Klopstock, dont il fut en quelque sorte l'an-

tithèse. Il était plus jeune que le chantre du Messie, et naquit à Biberach, petite ville de cette Souabe qui avait été jadis le berceau de la poésie allemande. A l'âge de trente ans, Wieland savait les langues anciennes, l'histoire et les mathématiques; sa muse se révéla par de petites compositions poétiques où brillaient de l'esprit et de l'imagination. A seize ans, Wieland fut envoyé à Erfurth; il y passa une année à l'école du docteur Baumer, son parent. Ce savant augmenta beaucoup les connaissances philosophiques du jeune Wieland, qui se nourrissait avidement des ouvrages de Wolff et de Bayle. S'il faut en croire ses lettres, il sentit alors le besoin de chercher un système religieux qui satisfît également sa raison et son cœur. Sans guide, sans conseils, il allait se livrer au scepticisme le plus dangereux, lorsque Baumer, observateur attentif de son élève, remit entre ses mains la *Théodicée* de Leibnitz. Wieland, rendu par cette lecture au monde réel et à la raison, s'adressa, plein de confiance, à son maître, pour en

obtenir le meilleur traité de philosophie; et celui-ci, homme d'esprit autant que philosophe, lui apporta *Don Quichotte*.

Agé de dix-sept ans, Wieland se rendit à Tubingen pour y étudier la jurisprudence. Maîtrisé par son imagination, il y mena une vie solitaire, et, dans l'espace d'un an, il composa et publia ses premières poésies. On eut de lui quatre ouvrages, *l'Anti-Ovide*, des *Lettres morales*, des contes, et un poëme sur la nature des choses. Ce dernier ouvrage offre un tableau de la philosophie de Platon et de Leibnitz, tracé avec les plus brillantes couleurs. Il valut à l'auteur l'amitié de quelques écrivains célèbres. Wieland, jeune et sans guide, cherchait un homme qui pût l'éclairer dans ses travaux. Il crut le trouver dans le vieux Bodmer, et envoya à ce critique respecté les cinq premiers chants d'un poëme en vers hexamètres, intitulé *Arminius*. Wieland avait gardé l'anonyme; et les savans amis de Bodmer attribuaient déjà cette production à différens auteurs estimés, lorsque Wieland en se nommant leur apprit

que ce poëme était l'ouvrage d'un jeune homme de dix-sept ans. Dès ce moment, Bodmer voua une vive amitié à Wieland, et l'engagea à venir se fixer auprès de lui, à Zurich. Là, dans le Ferney de cet autre patriarche des lettres, Wieland publia *l'Épreuve d'Abraham*, les *Lettres des morts*, œuvre dans le genre de l'anglais Rowe, et le recueil des écrits polémiques de Zurich, où l'on peut apprendre à connaître les principes littéraires de l'école opposée à celle de Gottsched. Wieland publia successivement à Zurich un traité sur les beautés de la *Noachide;* des remarques sur Milton; *Araspe et Panthea*, tragédie; un roman en vers intitulé *Clémentine de Poretta;* et *Cyrus*, poëme héroïque qu'il acheva à Berne, et qu'à l'exemple de Klopstock et de Bodmer il écrivit en vers hexamètres. Malgré tous ces travaux, Wieland quitta la Suisse dans un état voisin de la pauvreté, et revint occuper un petit emploi dans la chancellerie de sa ville natale. A Zurich, vivant dans un monde de poètes et de savans,

Wieland avait contracté quelque mépris pour les lettres allemandes, et avait négligé d'étudier les hommes de son siècle. A Biberach, livré à lui-même, il revint à cette littérature nationale qu'il avait un peu dédaignée; il vit de près les hommes et apprit à les connaître. C'est ce que témoignent *Agathon*, *Musarion*, et les contes comiques qu'il ne tarda pas à publier. Dans le premier de ces ouvrages, Wieland avait pris plaisir à se peindre lui-même. Bientôt la célébrité de son nom se répandit dans toute l'Allemagne et lui valut les titres de conseiller de régence et de premier professeur à l'université d'Erfurth. Il y publia les *Dialogues de Diogène*, *Combabus*, l'*Histoire secrète du genre humain*, et une foule de poésies fugitives et des petits ouvrages en prose. Sollicité par la princesse Anne-Amélie de Saxe-Weimar, de se charger de l'éducation des princes ses fils, Wieland se rendit à Weimar, où il acheva de se rendre célèbre. Schiller, Goethe, Herder et un grand nombre d'hommes distingués habitaient aussi

cette petite ville que l'on désignait à juste titre sous le nom d'Athènes de la Germanie. *Le Mercure allemand*, que Wieland y rédigea durant vingt-deux années, étendit sa renommée dans toute l'Europe.

Des ouvrages nombreux et variés que Wieland composa à Weimar, le poëme d'*Obéron* est le plus connu parmi nous. Riche de détails, comme le *Roland* d'Arioste, il se rapproche, par sa régularité, de *la Jérusalem délivrée* de Tasso. Le sujet est tiré de nos vieilles légendes relatives à Charlemagne; et la poésie dont Wieland l'a enrichi est à la fois pleine d'harmonie, de grâce et d'originalité. Wieland, qui avait terminé en 1766 une traduction allemande de Shakspear, traduisit en 1782 les épîtres d'Horace avec des notes historiques et critiques, dans lesquelles il a déposé une partie de son vaste savoir sur l'antiquité, et qui sont un travail précieux. Après tant de travaux et de peines, Wieland avait acquis le droit de se reposer; mais l'étude était devenue son unique passion. Il s'oc-

cupa d'une traduction de Lucien, qu'il publia en 1785, et qu'on peut regarder comme un chef-d'œuvre d'exactitude. Le travail réfléchi des traductions semblait désormais le partage du poète sexagénaire, retiré dans sa maison de campagne d'Osmannstaedt près de Weimar. Mais tout à coup son imagination se réveille, et lui inspire *Pérégonius Protée* et *Agathon*, où son génie brille de toute la vigueur de la jeunesse. Wieland était alors âgé de soixante-quatre ans, et ses productions se succédaient avec la même rapidité qu'autrefois à Zurich, lorsqu'il était animé de l'enthousiasme que lui inspirait la société de Bodmer et de Breitinger. A la même époque, il alla lire au duc régnant et à Goethe, qui composait alors son poëme d'*Hermann et Dorothée*, une traduction d'Aristophanes, conçue dans le même mètre que l'original. *Aristippe* (1), *Cratès et Hippar-*

(1) Le roman *d'Aristippe* a été fort bien traduit par M. Coiffier, et celui de *Cratès et Hipparquie*, par M. Vanderbourg.

quie, *Ménandre* et *Glycérion* se succédèrent avec rapidité dans son extrême vieillesse.

Wieland était enfin devenu l'un des hommes les plus considérés de son pays, et le doyen des littérateurs allemands, qui l'avaient surnommé le Voltaire de l'Allemagne, et chaque anniversaire de sa naissance était une solennité publique. L'empereur de Russie Alexandre, et Napoléon, qui aux conférences d'Erfurth avaient eu un long entretien avec le poète, lui avaient remis les insignes de leurs ordres, genre de distinction bien indifférent pour le mérite du poète, mais que nul souverain de l'Allemagne n'avait jugé à propos de lui accorder. Wieland, membre de l'Institut de France, ne fit même partie d'aucune académie germanique. Il mourut le 12 janvier 1813. La cour, la légation française, les gens de lettres, et toutes les personnes notables venues de différentes parties de la Saxe, assistèrent à ses funérailles, et honorèrent la mémoire de ce grand écrivain.

L'existence littéraire de Wieland doit

nous intéresser d'autant plus vivement que son penchant avoué pour notre littérature lui fit éprouver en Allemagne mille dégoûts. Il est moins exalté, il est vrai, moins original que la plupart des écrivains de sa patrie; mais formé à l'école des Grecs, il fait toujours preuve d'un goût et d'un discernement bien rares. Wieland s'est attaché particulièrement à cette philosophie qui règne dans les œuvres d'Horace et de quelques écrivains français. Une résignation aux misères de la vie, parfois plaisante, mais souvent admirable; l'espérance d'un autre avenir : voilà les vérités qui se retrouvent à chacune des pages qu'a tracées Wieland; vérités que l'à-propos, la justesse et la vivacité de l'expression rendent plus pénétrantes encore. Nous ne croyons, au reste, pouvoir donner mieux une idée du caractère des écrits de Wieland, qu'en rapportant le jugement de madame de Staël sur cet écrivain, qu'elle a parfaitement apprécié. « De tous les Allemands, dit-elle, qui ont écrit dans le genre français, Wieland est

le seul dont les ouvrages aient du génie; et, quoiqu'il ait presque toujours imité les littératures étrangères, on ne peut méconnaître les grands services qu'il a rendus à sa propre littérature en perfectionnant sa langue, et en lui donnant une versification plus facile et plus harmonieuse. Il y avait en Allemagne une foule d'écrivains qui tâchaient de suivre les traces de la littérature française du siècle de Louis XIV. Wieland est le premier qui ait introduit avec succès celle du XVIIIe siècle. Dans ses écrits en prose, il a quelque rapport avec Voltaire, et dans ses poésies, avec l'Arioste; mais ces rapports, qui sont volontaires, n'empêchent pas que sa nature, au fond, ne soit tout-à-fait allemande. Wieland est infiniment plus instruit que Voltaire. Il a étudié les anciens d'une façon plus érudite qu'aucun poète ne l'a fait en France. Leurs défauts, comme les qualités de Wieland, ne lui permettent pas de donner à ses écrits la grâce et la légèreté française. Dans ses romans philosophiques, *Agathon*, *Pérégo-*

nius Protée, il arrive tout de suite à l'analyse, à la discussion, à la métaphysique; il se fit un devoir d'y mêler ce qu'on appelle communément des fleurs; mais l'on sent que son penchant naturel serait d'approfondir tous les sujets qu'il essaie de parcourir. Le sérieux et la gaîté sont l'un et l'autre trop prononcés dans les romans de Wieland pour être réunis; car, en toutes choses, les contrastes sont piquans, mais les extrêmes opposés fatiguent.

« Les ouvrages de Wieland en vers ont beaucoup plus de grâce et d'originalité que ses écrits en prose; l'*Obéron* et les autres poëmes sont pleins de charme et d'imagination. On a cependant reproché à Wieland d'avoir écrit avec trop peu de sévérité, et il doit être ainsi jugé chez les Germains, qui respectent encore un peu les femmes à la manière de leurs ancêtres : mais quels qu'aient été les écarts d'imagination que Wieland se soit permis, on ne peut s'empêcher de reconnaître en lui une sensibilité véritable. Il a souvent une bonne ou mauvaise intention

de plaisanter sur l'amour, mais une nature sérieuse l'empêche de s'y livrer hardiment; il ressemble à ce prophète qui bénit au lieu de maudire; il finit par s'attendrir, en commençant par l'ironie... La doctrine un peu relâchée de Wieland et ses sentimens exaltés ne sont pas faciles à concilier ensemble. Il y a en lui un poète allemand et un philosophe français qui se fâchent alternativement l'un pour l'autre.

« Les nouveaux écrivains, qui ont exclu de la littérature allemande toute influence étrangère, ont été souvent injustes envers Wieland. C'est lui dont les ouvrages, même dans la traduction, ont excité l'intérêt de toute l'Europe; c'est lui qui a fait servir la science de l'antiquité au charme de la littérature; c'est lui qui a donné dans ses vers à sa langue féconde, mais rude, une flexibilité musicale et gracieuse. Il est vrai cependant qu'il n'était pas avantageux à son pays que ses écrits eussent des imitateurs : l'originalité nationale vaut mieux, et l'on devrait, tout en reconnaissant Wieland pour

un grand maître, souhaiter qu'il n'eût pas de disciples. » (1)

On doit remarquer comme une singularité, que ce fut surtout la traduction de Shakspeare publiée par Wieland qui raviva les lettres allemandes, et qu'en popularisant parmi ses compatriotes le génie du poète anglais, Wieland préparait, sans le savoir, une ère tout opposée aux principes qui lui dictèrent ses compositions.

Après Klopstock et Wieland, nul écrivain n'a pris plus de part à la réforme du goût allemand dans cette période, qu'Ephraïm Lessing. Son père, ministre protestant de la Lusace, l'envoya étudier la théologie à Leipzig; mais le jeune Lessing, entraîné par son penchant vers le théâtre, rechercha particulièrement dans cette ville la société des acteurs et des actrices, avec lesquels il s'exerça dans l'art de la déclamation. Il ne tarda pas à publier sa première comédie. La renommée qu'il acquit bientôt dans les

(1) *De l'Allemagne*, t. I, ch. IV.

lettres, alarma vivement la piété de son père, et le jeune poète, pour calmer les inquiétudes de sa famille, se rendit à Wittemberg où son jeune frère étudiait la théologie. Sa condescendance aux désirs de son père le porta à se faire recevoir maître dans cette faculté, et à renoncer, durant quelque temps du moins, à ses travaux dramatiques. Il n'abandonna pas toutefois entièrement les lettres, et se rendit redoutable par un esprit de critique, à la fois juste, éclairé et sévère. Mais ni les succès de Lessing dans ce genre, ni sa tendresse pour sa famille, ne purent surmonter plus longtemps le penchant dont il était dominé. Il quitta Wittemberg et vint à Berlin, où il se lia avec Moïse Mendelsohn, devenu depuis si célèbre, et avec Nicolaï qui chercha à lui inspirer le goût des études philosophiques. Lessing se livra avec ardeur à cette science nouvelle pour lui; mais en même temps il continua de s'occuper du théâtre, auquel il lui devenait impossible de renoncer. Il publia presque en même temps sa

comédie de *Minna de Barnhelm*, son *Laocoon*, et une feuille mensuelle, dans laquelle il déposait, sous le titre de *Dramaturgie*, le fruit de ses études théâtrales. Enfin, en 1769, Lessing dut à sa réputation un emploi qui le mit à l'abri de la misère, dont les atteintes se faisaient chaque jour plus vivement sentir. Il fut nommé bibliothécaire du duc de Brunswick à Wolfenbuttel, et conseiller aulique. Il s'appliqua avec tant d'ardeur à remplir à la fois les devoirs de sa place et à satisfaire à ses penchans pour le théâtre, qu'il ne tarda pas à découvrir dans les archives un manuscrit inconnu de Béranger de Tours sur la transsubstantiation, et à faire représenter sa tragédie d'*Emilia Galotti*. A son retour d'un voyage qu'il fit en Italie avec le prince Léopold de Brunswick, Lessing se jeta assez inconsidérément dans des discussions théologiques qui lui valurent un grand nombre d'ennemis, par l'aigreur avec laquelle il s'éleva contre les croyances du christianisme. C'est à la suite de ces discussions qu'il composa son chef-d'œuvre dra-

matique, la tragédie de *Nathan le Sage*, dans laquelle il a développé ses principes religieux. Les dégoûts que lui firent éprouver ses adversaires lui avaient donné, dès longtemps, une humeur sombre et mélancolique, et avaient affaibli sa santé; il succomba en 1781, peu regretté des littérateurs qui avaient souffert de ses critiques acerbes, et des gens du monde qui le regardaient comme un impie. Lessing, qui avait peu d'amis, jouit cependant comme homme privé de l'estime générale.

C'est presque uniquement dans la poésie dramatique, cet art si chéri de Lessing, qu'éclate tout son mérite; c'est aussi uniquement dans cette branche de la littérature que ses travaux ont produit quelque perfectionnement. Si l'on excepte *Minna de Barnhelm*, ses comédies n'offrent pas un mérite supérieur. Les caractères sont, il est vrai, pleins de naturel, les situations tracées avec art, et le dialogue animé. Mais elles sont tellement dépourvues de verve comique, que l'on s'étonne que l'auteur de

ces ouvrages ait pu se rendre aussi redoutable par le sarcasme et les traits mordans de sa critique. Cet étonnement doit cesser, si l'on réfléchit que ce défaut de comique dans les pièces de Lessing provient uniquement des faux principes dramatiques qu'il avait adoptés et qu'il professa malheureusement jusqu'à l'époque où l'âge le porta vers les compositions plus graves. *Minna de Barnhelm*, le seul ouvrage comique qui sortit de sa plume après cette réforme de ses idées théâtrales, fut une apparition toute nouvelle sur la scène allemande, où l'on n'avait jamais représenté un tableau comique des mœurs de l'époque tracé d'une main si vigoureuse et chargé de couleurs si brillantes.

Au commencement de sa carrière dramatique, Lessing avait adopté, presque sans restriction, les principes sur lesquels se fonde la tragédie française, principes qui dominaient alors en Allemagne; mais son esprit impétueux se refusa bientôt à ce joug, ainsi que le prouvent les fragmens tragiques de son premier ouvrage en ce genre, qui avait

pour sujet la mort du patriote suisse Samuel Heuzi, exécuté à Berne pour avoir médité la réforme politique de son pays. Lessing croyait encore à cette époque à l'excellence des règles aristotéliques. Mais il lui semblait déjà fort inutile de se restreindre, comme on le faisait alors, dans le choix des sujets tragiques, aux temps héroïques des Grecs, aux Orientaux et aux Romains; et quelques années plus tard il montra sans détour la préférence qu'il donnait à la tragédie dite *bourgeoise*, c'est-à-dire tirée des mœurs du siècle et du pays. Son premier essai en ce genre fut *Miss Sara Samson*, où l'on remarque une vérité extrême et une grande énergie dans les caractères. Lessing s'éloigna de ses goûts dramatiques dans la tragédie de *Philotas*, qui n'est pas dépourvue de mérite, mais qui ne répondait pas aux espérances que le poète avait fait concevoir. Il les réalisa pleinement dans sa tragédie d'*Emilia Galotti*. Dans la croyance que le tableau produirait plus d'impression s'il en prenait les modèles dans les objets qui s'of-

fraient journellement aux yeux de ses spectateurs, Lessing a revêtu de noms imaginaires et transporté dans les circonstances de l'Europe moderne et dans les mœurs actuelles, une action devenue célèbre dans les annales du monde, le meurtre de Virginie par son père. Lessing a voulu transporter l'image des abus de pouvoir aussi tyranniques qu'inévitables des décemvirs, dans le petit monde inconnu de la principauté de Massa-Carrara ; il l'a fait avec un art infini, et l'on ne sait ce que l'on doit plus admirer, de l'originalité des caractères ou de la belle conception du drame. *Nathan le Sage*, que Lessing ne composa, dit-il, que pour jouer un tour aux théologiens, ses adversaires, est celui de ses ouvrages qui obtint le plus grand succès; la forme de cette tragédie se rapproche, par l'étendue des idées dramatiques et le libre essor de l'imagination, des grandes compositions de Shakspeare, et le poète allemand semble même, dans cet ouvrage, avoir eu dessein d'opposer son vertueux Juif Nathan à l'odieux Schilock du

Marchand de Venise. La première idée de ce drame a été empruntée d'une nouvelle de Boccace. Lessing a manifesté dans cet ouvrage toute l'irréligion chrétienne dont il était animé; il a voulu montrer qu'il existe un sentiment religieux indépendant des religions positives et révélées, et dans ce but il oppose dans sa pièce les trois croyances, juive, mahométane et chrétienne, représentées par trois hommes également vertueux, mais non pas également tolérans. Moïse Mendelsohn, dans une lettre adressée au frère de Lessing, s'exprime ainsi : « Fontenelle a dit de Copernic : il publia son « nouveau système et mourut. Le biographe « de votre frère pourra dire tout aussi con- « venablement : il écrivit *Nathan le Sage* et « mourut. Je ne me fais aucune idée d'une « œuvre de l'esprit qui puisse l'emporter sur « cette pièce, autant qu'elle l'emporte sur tout « ce qu'il avait écrit auparavant. Il ne pouvait « s'élever plus haut sans arriver dans une « région entièrement dérobée à nos regards « mortels, et qu'est-ce que sa mort, si ce

« n'est cela ? Maintenant nous voilà comme « les disciples du prophète, les yeux fixés « sur les lieux où il a disparu dans le ciel... « Il n'a pas dû s'étonner si une foule de « contemporains a pu méconnaître le mérite « de cet ouvrage. Cinquante ans après sa « mort, une postérité plus juste n'aura peut-« être pas encore suffisamment ruminé et « digéré ce chef-d'œuvre : il a devancé son « siècle de plus qu'un âge d'homme. » Pour expliquer un tel enthousiasme, remarque quelque part M. de Barante, peut-être faut-il supposer que Mendelsohn, tout éclairé et philosophe qu'il était, avait, comme Nathan le Sage, conservé encore quelque chose de juif, et avait vu avec une secrète joie Lessing faire d'un Juif le héros de la tolérance et de la raison. M. Schlegel remarque ingénieusement que Lessing, qui était plutôt un critique qu'un poète, n'a jamais bien réussi dans le drame que lorsqu'il n'a pas eu l'intention de chercher des effets dramatiques. Ne cherchant pour ainsi dire qu'un cadre où il put mettre des dialogues en situation,

la conception de son poëme dramatique a été plus simple, moins tourmentée, les caractères et les sentimens moins déclamatoires et moins affectés que lorsqu'il concertait des combinaisons théâtrales. Une des principales causes du succès de *Nathan le Sage*, et qui fit de son apparition une époque dans l'histoire du théâtre allemand, c'est que Lessing y essaya l'iambe non rimé, qui depuis lui est devenu le vers tragique en Allemagne. Après avoir pendant toute sa vie fait de l'imitation, ou pour mieux dire de la copie, le but et le principe des arts; après avoir en conséquence, en vrai disciple de Bodmer, décrié la poésie et l'idéal; après avoir été conduit par cette fausse route à une prose tantôt vulgaire et tantôt emphatique, il se trouva ramené par le seul pouvoir de la versification à un style dramatique plus naturel, plus raisonnable, plus en harmonie avec l'imagination : peu d'années après, Schiller quitta aussi la prose pour adopter le mètre que Lessing avait employé dans Nathan.

Quelques succès d'un ouvrage théâtral intitulé *Faust* montraient encore davantage que Lessing était appelé à s'ouvrir une nouvelle route dans l'art dramatique (1). Les poésies de Lessing, ses chansons, ses odes, ses épigrammes, sont pour la plupart des travaux de sa jeunesse. Ses fables sont fort estimées en Allemagne, et avec raison. Ses écrits en prose, qui traitent en général de points de critique et de théories littéraires, sont rangés au nombre des ouvrages classiques. Sa dramaturgie offre particulièrement des idées remarquables, quoique souvent peu judicieuses.

Tandis que Klopstock, Wieland et Lessing jetaient parmi leurs compatriotes, dans des directions différentes, une foule d'idées nouvelles, il s'élevait une école intermédiaire entre celles de ces hardis novateurs et les disciples timides de Gottsched. Gellert se plaça au premier rang parmi les poètes qui cherchèrent à concilier ces di-

(1) LESSING'S *saemmtl. schrift.*, t. XXIII.

verses doctrines. Cet écrivain, qui n'était doué ni d'un génie créateur, ni d'un esprit philosophique, ni d'une imagination vive, acquit une réputation étendue par le charme et la douceur de ses pensées. Son talent pour la poésie se bornait à un style agréable, et nul écrivain ne s'entendait mieux que lui à donner de la noblesse au langage le plus familier, et à parer une idée commune d'une diction fleurie. Ses fables sont encore dans les mains des Allemands de tous les âges. Quant à ses écrits prosaïques, ils sont aujourd'hui presque entièrement oubliés, et ne sauraient soutenir nulle comparaison avec les écrits moraux, pleins de force, d'étendue et d'élévation, qu'a vus naître l'Allemagne depuis cette époque. Le roi de Prusse trace dans sa correspondance un portrait de Gellert qui rappelle quelquefois le caractère de La Fontaine : « Ce petit « bourru de Gellert est réellement un « homme aimable : c'est un hibou que l'on « ne saurait arracher de son réduit ; mais « le tenez-vous une fois, c'est le philosophe

« le plus doux et le plus gai ; un esprit fin, « toujours nouveau, toujours ne ressem- « blant qu'à lui-même. Pour le cœur, il est « d'une bonté attendrissante. La candeur et « la vérité s'échappent de ses lèvres, et son « front peint la droiture et l'humanité. Avec « cela, on est embarrassé de lui du mo- « ment que l'on est quatre personnes en- « semble. Ce babil l'étourdit, la timidité le « saisit, la mélancolie le gagne ; il s'oublie, « et l'on n'en tire pas un mot. » Gellert professa la philosophie, mais on a oublié ses leçons, assez médiocres, pour ne se souvenir que de ses fables.

Guillaume Rabener était aussi l'un de ces écrivains mixtes qui se firent remarquer par leurs poésies dans cette période. Il se fit connaître comme satirique ; et le grand nombre d'éditions que l'on publia de ses œuvres suffit au moins pour témoigner de la réputation dont cet auteur jouissait alors. Rabener s'est restreint à la peinture de certains travers. Ses satires sont exclusivement dirigées contre les mauvais poètes, les

prédicateurs, les juges, les avocats, les précepteurs, les nobles ridicules; en cela elles sont nationales, car elles se renferment dans le tableau des mœurs allemandes, ou plutôt des mœurs saxonnes de son temps. Les satires de Rabener devaient donc offrir peu d'intérêt après l'époque où elles furent composées; elles sont toutefois demeurées comme un modèle de plaisanterie et en même temps de dignité. Le style de ces ouvrages ajoute aussi beaucoup à leur valeur littéraire. Il est assez singulier que l'auteur ait presque toujours préféré, dans ces compositions, la prose à la poésie; il se fondait sans doute sur l'exemple de Lucain et de Swift, dont il se rapprochait quelquefois par la force et le tour original. Rabener perdit une partie de ses manuscrits dans le siége de Dresde, lieu de sa résidence. Ennuyé d'un travail assidu, il ne put jamais se résoudre à remplir cette lacune dans ses œuvres, et mourut en 1771, sans avoir réparé la perte qu'il avait faite.

Auprès de Gellert et de Rabener, se montre

Élias Schlegel qui fit représenter, dès sa jeunesse, à Leipzig, quelques ouvrages dramatiques remarquables, et qui publia bientôt à Copenhague un écrit périodique, intitulé *l'Étranger*, où il donna, dans la langue nationale, d'excellens principes de critique. Ses écrits dramatiques furent publiés en 1747. Les Danois revendiquent Élias Schlegel comme un des leurs; et le Molière danois, le célèbre Holberg, dont la haine pour l'Allemagne est bien connue, le fit admettre cependant dans l'académie noble de Soroë. Élias Schlegel nous offre, ainsi que Goldoni, le spectacle bien rare d'un écrivain qui occupe une place distinguée dans la littérature de deux nations. Son frère, Adolphe Schlegel, appartient à la même école, dans laquelle se sont également distingués Jean-Frédéric baron de Cronegk que sa tragédie de *Codrus* a placé parmi les bons dramaturges de l'époque, et le savant Kaestner, connu par ses épigrammes. Mais il est peu d'hommes, même parmi ces imitateurs, qui surent adapter les modèles qu'ils

avaient sous les yeux au genre de leur esprit et de leur talent. Le petit nombre d'écrivains qui, à défaut d'imagination, se distinguèrent à cette époque par un goût épuré, se trouve donc fort restreint, et il faut se borner à attribuer ce genre de mérite aux seuls Zacharie, Weisse, Gleim, Kleist, Ramler, Gessner, Goetz, et à Utz, dont les odes jouirent d'une grande réputation. Les romances de Gleim appartiennent à ce genre que Loewen chercha plus tard à remettre en vogue, et qui est une fausse imitation des anciennes romances de l'Espagne. Ses efforts pour ranimer en Allemagne la poésie populaire doivent toutefois lui être comptés. Lessing a dit de Gleim que, dans ses chants guerriers, le patriote a souvent dépassé le poète. Ceux qu'il publia au commencement de la révolution française n'offrent en effet que çà et là quelque mérite poétique. On trouve plus de naïveté dans ses chansons, datées de sa *hutte*, ainsi qu'il nomme sa maison, et qui étaient le fruit de ses épanchemens avec les amis auprès des-

quels il oubliait les orages politiques. Le cœur de ce poète éprouvait vivement le besoin de l'amitié et celui d'une croyance religieuse. Le premier de ces sentimens lui avait inspiré ses chansons; l'autre donna naissance au *Halladat,* qui est un ouvrage religieux, écrit en vers à la manière du Koran, et dans le goût des poésies orientales. Cet essai eut peu de succès en Allemagne, bien qu'une telle production, colorée et pleine d'imagination, contrastât singulièrement avec les pâles compositions de l'école de Saxe. Ramler fut surnommé l'Horace de l'Allemagne. Plusieurs nations modernes se sont plu à attacher cette épithète au nom de quelques uns de leurs lyriques; ainsi l'ont fait les Italiens pour Guidi et Nesti, les Espagnols pour Argensolas, et les Portugais pour Ferreira; mais, de tous ces écrivains, Ramler est peut-être celui qui s'est tenu à une plus grande distance du poète qu'il avait pris pour modèle. Il n'a jamais su s'élever à cette haute philosophie qui domine dans les odes d'Horace. Jamais

il ne jette, comme le poète latin, de longs regards sur la vie humaine, et ses élans poétiques ne le transportèrent jamais au-delà de la sphère des idées communes. Mais son style est plein d'élégance et de pureté, les images pompeuses et les tableaux brillans abondent dans ses ouvrages, et il est un des premiers écrivains qui, après Klopstock, aient appliqué avec succès les formes lyriques des Grecs à l'idiome allemand; en un mot, Ramler s'est montré versificateur habile, mais penseur médiocre; et il a suivi les pas d'Horace comme Dorat a suivi ceux de Tibulle.

Salomon Gessner s'est tracé une route qu'il lui appartenait seul de suivre. Il naquit en 1730 à Zurich, où son père exerçait la profession de libraire, et remplissait l'emploi de membre du grand conseil. Le jeune Gessner montra, dans ses premières années, si peu d'intelligence et de capacité, qu'on fut tenté de le regarder comme un être frappé d'idiotisme. Ses parens l'envoyèrent à Berlin pour lui faire apprendre

l'état qu'ils exerçaient eux-mêmes; il y fit connaissance avec Ramler, qui, charmé de quelques vers que lui montra Gessner, l'encouragea à donner ses loisirs à la poésie. Le jeune Suisse s'appliqua dès-lors à la poésie pastorale et à la peinture des paysages, occupations qui étaient en harmonie avec la simplicité de ses goûts. Quant aux travaux de pure érudition, ils n'avaient aucun attrait pour lui. Gessner se lia bientôt avec Hagedorn, et fit connaître les premiers essais de sa muse. Ses tableaux trouvèrent autant d'admirateurs que ses poésies, et ne leur cédaient nullement en grâce et en fraîcheur. Le poëme de la *Mort d'Abel*, l'une de ses premières publications, le plaça tout d'abord à un rang très élevé dans l'opinion, et répandit son nom dans l'Europe entière qui ne tarda pas à l'oublier; car Gessner, voué aux sentimens paisibles, oubliait sa célébrité pour consacrer tous ses loisirs à sa famille et à ses amis. Ses critiques seuls ne l'oubliaient pas, et s'efforçaient à l'envi de rabaisser les ouvrages qui avaient

si rapidement établi sa réputation. Gessner n'était pas, il est vrai, un de ces grands poètes dans les ouvrages desquels la nature humaine se réfléchit sous un nouveau jour; mais il est le créateur d'un genre d'idylle inconnu aux anciens et aux modernes, et auquel la grâce et le sentiment naïf qui le distinguent assurent une renommée durable. Gessner lui-même regardait les idylles de Théocrite comme les chefs-d'œuvre les plus accomplis en ce genre; mais il n'a pas songé à imiter Théocrite, et il n'est pas resté plus au-dessous des inspirations qu'il reçut de la Suisse, que Théocrite n'est demeuré en arrière de celles que lui fournit le ciel de la Grèce. L'innocence primitive, les mœurs pittoresques qui s'offraient à ses yeux sur le revers des Alpes, il les a reproduites à la fois dans ses poëmes de *Daphnis et Chloé*, dans *la Mort d'Abel*, dans *le Premier Navigateur*, dans ses idylles, et dans ses charmans paysages; car le vénérable Gessner, qui n'avait d'autre but que celui d'éterniser les douces émotions qu'il éprouvait à la vue

de sa belle Helvétie, prenait tour à tour la plume et les pinceaux, ne sachant s'il devait déposer sa pensée sur le papier ou sur la toile.

Après ces écrivains, on peut nommer Jean-André Cramer, qui vécut près de dix années à Copenhague, dans la société de Klopstock. Les grands changemens qui s'opérèrent à la cour de Danemarck, après la mort de Frédéric V, lui firent perdre la place de prédicateur du roi, qu'il occupait depuis longues années. Cramer passa à l'université de Kiel, en qualité de professeur de théologie, place dont il remplit les fonctions jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1788. La renommée de Cramer se fonde également sur ses sermons, sur ses écrits en prose et ses poésies. Ces derniers ouvrages appartiennent en partie au genre lyrique, et en partie au genre didactique. Le sujet en est toujours religieux ou moral. Le style est plein de noblesse et de pureté; il règne un peu de monotonie dans les pensées. Cramer, comme on pouvait s'y attendre,

cherche dans ses poésies à imiter Klopstock, sous les yeux duquel il composait ses vers. Nous reviendrons sur ses écrits en prose.

Michel Denis, autre poète de cette époque, était un jésuite. Il avait mis à profit les travaux de Klopstock et des poètes protestans, et il contribua beaucoup, par ses leçons publiques au collége de Sainte-Thérèse de Vienne, à épurer le goût poétique dans le midi de l'Allemagne. L'abolition de la Société de Jésus, qui lui causa un vif chagrin, l'obligea d'accepter, sous Joseph II, un emploi séculier. Il fut attaché à la bibliothèque impériale de Vienne, et conserva cette place jusqu'à l'année 1800, où il mourut. Comme son confrère Balde, Denis a composé un grand nombre de poésies latines qui sont fort estimées. Sa traduction des poésies d'Ossian en vers allemands est une des meilleures imitations faites en ce genre. On lui a seulement, et avec justesse, reproché d'avoir employé l'hexamètre, qui ne saurait rendre les formes libres de la

poésie erse. On reconnaît facilement un disciple de Klopstock dans les odes et les chants que Denis le jésuite publia sous l'anagramme de *Sined le Barde*. Quelques unes de ces poésies offrent un intérêt national; telles sont les odes qu'il publia en l'honneur des généraux autrichiens Daun et Laudon, et celle où il chante les vertus de l'empereur Joseph II.

Goetz fut un des poètes les plus élégans de cette période. Il vécut long-temps en Lorraine, et y fit une étude particulière de notre littérature. Il occupa même l'emploi de chapelain au régiment royal-allemand, et ne revint dans sa patrie que pour y revêtir une charge civile dans la principauté de Bade-Durlach. Goetz, qui dans sa jeunesse avait été lié d'amitié avec Gleim, puisa dans la société de cet écrivain le goût de la poésie anacréontique. Ce penchant s'augmenta encore, dans son séjour en Lorraine et en Alsace, par la lecture assidue de nos poètes légers du dernier siècle. La philosophie voluptueuse qui règne dans ses

vers l'obligea à garder l'anonyme en les publiant. Il légua un grand nombre d'écrits à Ramler qui devait en disposer à son gré. Celui-ci en a publié une édition, qu'il a sans doute retouchée. Toutes ces poésies sont fort légères, fort gracieuses et agréables. On y trouve surtout des petits contes pleins de charme.

Jacob Dusch fut aussi l'un des poètes de ce temps qui, à défaut d'encouragemens dans leur pays, trouvèrent un protecteur dans le généreux roi de Danemarck Frédéric V. Ce prince ayant appris que Dusch cherchait à faire imprimer à Altona la collection de ses poésies, lui envoya une somme aussi considérable que s'il se fût agi d'une seconde Messiade. Dusch était un homme fort instruit, plein de raison et de sens, et assez habile à rendre avec correction, et en vers coulans, quelques pensées qui lui venaient à l'esprit. Son poëme didactique intitulé les *Sciences* est une œuvre de travail et d'application. Ses essais sur la force et la faiblesse de la raison sont assurément d'un

homme judicieux, mais non d'un poète. Ses épopées comiques ne sont l'ouvrage ni de l'un ni de l'autre. Les écrits en prose de Dusch ont plus de valeur en ce genre; on a distingué ses lettres morales et son roman intitulé *Charles Ferdiner*.

Guillaume Zacharie est auteur de plusieurs poëmes héroï-comiques, dont le plus original a pour titre *Le Renommiste ou le Faux brave*. Le but du poëme de Zacharie est de tourner en ridicule le faux point d'honneur des étudians de l'université d'Iéna, qui les portait à se battre en spadassins à toute occasion, et qui leur faisait considérer l'escrime comme la première des sciences. Le héros du poëme est un étudiant, qui, se voyant banni de l'université d'Iéna, va se réfugier à Leipzig. Là, voulant introduire les mœurs sauvages de l'université qu'il vient de quitter, il ne tarde pas à s'attirer une affaire d'honneur avec un étudiant élégant de cette ville; il ne s'en tire qu'à sa grande confusion, et va porter sa honte à Halle. Le poëme de Zacharie a contribué à décrier

cette fausse bravoure qui plongeait souvent les familles des jeunes étudians dans le deuil. Ce poëme offre quelque analogie, quant aux formes, avec celui d'Hudibras. Les autres poëmes comiques de Zacharie sont *les Métamorphoses*, *le Mouchoir* et *le Phaéton*. *Le Mouchoir* offre un tableau satirique des mœurs qui régnaient en Allemagne dans ce qu'on nomme le beau monde. La muse de Zacharie ne manque pas d'originalité; mais on sent dans toutes ses plaisanteries quelque chose de forcé qui tient essentiellement aux obstacles que lui opposent le génie allemand et la langue nationale.

Il serait fastidieux d'énumérer plus longuement les médiocrités notables de cette époque; franchissons les épîtres et les chansons d'Ebert, les poésies sacrées d'Arnold Schmidt, les idylles bibliques de Frédéric Schmidt; et ne donnant qu'un regard aux essais de Gerstemberg qui contribua toutefois à ranimer le génie poétique par l'énergie de la traduction du Dante, ainsi qu'aux tragédies d'Ayrenhoff qui ne manquaient pas de no-

blesse ni d'une certaine originalité, hâtons-nous de refermer les annales poétiques de ces temps d'incertitude et d'hésitation pour arriver aux beaux jours de l'Allemagne littéraire : Schiller, Goethe et Burger nous attendent.

DE LA PROSE DURANT CETTE PÉRIODE.

Sciences historiques. — Schlœzer, Mascow, Cramer, Winkelmann. — Prose didactique. — Mœser, Moïse Mendelsohn, Zimmermann.

Si les sciences historiques se ressentirent peu en Allemagne des progrès de la civilisation durant cette période, elles reçurent, du moins en théorie, des bases plus larges, par l'extension donnée à la critique historique, lorsque Schlœzer et Gatterer, appelés à Gœttingue en qualité de professeurs, y publièrent leurs savantes recherches. La traduction de la grande histoire universelle anglaise, bien que la composition originale fût assez médiocre, contribua néanmoins à améliorer les goûts historiques des lecteurs allemands. Cette traduction fut l'ouvrage du professeur Gebauer. On admira aussi à

cette époque la traduction de Thucydide que publia le professeur Heilmann, ouvrage qui appartient encore aujourd'hui aux meilleurs en ce genre. Il est à regretter que l'histoire nationale, abandonnée aux mains des jurisconsultes qui ne songeaient qu'à en tirer des monumens judiciaires, n'ait pas été traitée dans ce temps sous une forme pragmatique ou présentée sous un aspect populaire. Quelque médiocres qu'eussent été de semblables essais, ils paraîtraient à nos yeux infiniment préférables à ces indigestes annales jurisprudentielles, rédigées en style de chancellerie, c'est-à-dire dans la prose la plus misérable qu'ait jamais subie le langage de l'Allemagne. Le professeur Mascow d'Iéna et le conseiller-privé Bunau de Saxe-Weimar (1) avaient cependant livré, dans la période précédente, deux ouvrages historiques qui semblaient promettre de prochai-

(1) Mascow, *Histoire des Allemands*, 2 vol. in-4. — Bunau, *Histoire des Empereurs et de l'Empire*, 4 vol. in-4.

nes améliorations. Le savant et profond Putter de Goettingue fut le seul historien de cette époque qui, dans son histoire de l'Empire, daigna accorder quelques soins aux formes du style et au choix de l'expression. Jean-André Cramer, poète et prédicateur, sembla cependant vouloir ouvrir à ses compatriotes une nouvelle carrière, par sa traduction et sa continuation de l'*Histoire universelle* de Bossuet. Sa traduction n'est pas dépourvue d'exactitude ni de mérite; on n'en saurait dire autant de la continuation du traducteur. L'*Histoire universelle*, où la plume épiscopale qui l'a tracée, se faisait déjà fortement sentir, devient sous les mains du prédicateur Cramer une chronique monacale, où l'on ne retrouve plus ni l'écrivain didactique, déjà connu par la grâce de son style, ni même l'orateur sacré qui avait souvent fait preuve d'éloquence dans la chaire.

Dans cette pénurie d'annalistes, deux hommes se distinguèrent toutefois par l'étendue de leurs vues historiques : ce furent

Mœser et Abbt. L'*Histoire d'Osnabruck* de Mœser s'est placée très haut dans l'estime des savans et des critiques ; mais l'historien s'était circonscrit lui-même dans son plan, en se bornant à ne vouloir qu'éclaircir les travaux législatifs des âges précédens, et en rattachant seulement à ce travail le tableau des mœurs, des coutumes et des opinions des anciens Allemands. On ne pouvait donc exiger de Mœser ces grands aperçus politiques et cet art du narrateur, qui consiste à disposer les masses, à les isoler selon l'importance du sujet, et à les faire mouvoir à la fois avec ordre et vivacité. Le fragment de l'histoire de Portugal que nous a laissé Abbt, est remarquable comme le premier essai d'imitation de la manière de Tacite qui se présente dans la littérature allemande ; mais l'auteur ne suit que de loin en loin les traces de son modèle, et la valeur historique de ce petit ouvrage n'est pas d'une extrême importance.

Vers la fin de cette période, les sciences

historiques firent encore quelques pas, dus aux travaux du laborieux Jean-Mathias Schrœckh, qui naquit à Vienne en 1733, dans la foi évangélique. Froissé dans ses croyances, gêné dans ses études au milieu des provinces catholiques de l'Autriche, il se rendit à Goettingue pour y étudier la théologie. Il fut nommé professeur de poésie, puis d'histoire à Wittemberg, où il mourut en 1808, âgé de soixante-treize ans. A coup sûr, Schrœckh ne saurait passer pour un grand historien; son esprit ne jetait pas de vives lumières sur les sujets qu'il avait embrassés; ses portraits ne décèlent pas une connaissance bien approfondie de la nature humaine, et son style n'offre pas le coloris et le mouvement qui animent les tableaux d'un peintre habile; mais il est le premier historien allemand qui ait véritablement compris ce qui manquait en Allemagne aux travaux historiques; et il fit tout ce qui était en lui pour donner à cette science une forme plus attrayante, plus précise, plus arrêtée; il le

fit même sans sacrifier l'exactitude de l'annaliste à l'ambition de briller comme écrivain. Les *Biographies des célèbres savans*, les premiers volumes de son *Histoire ecclésiastique* qui s'étendit plus tard au-delà de trente tomes, ainsi que sa *Biographie universelle*, étaient, à l'époque où ces ouvrages furent publiés (1), les écrits de ce genre les plus remarquables que pût offrir la prose allemande. Bientôt, lorsque les sciences historiques prirent un essor rapide, Schrœckh se trouva dépassé par des hommes remarquables; mais il n'en continua pas moins sa route, et on le vit ramasser toutes ses forces pour ne pas demeurer en arrière. La popularité et la clarté naïve de son style lui donnèrent jusqu'à sa mort un grand nombre de lecteurs. La plupart de ses ouvrages ont obtenu l'honneur de plusieurs publications successives. Schrœckh a bien mérité aussi de la jeunesse de son pays, par son *Histoire générale pour les enfans*, ouvrage

(1) Entre les années 1764 et 1770.

facile à retenir, facile à comprendre, et qui intéresse à la fois le cœur et l'imagination. L'apparition de l'*Histoire de l'art chez les anciens*, par Jean Winkelmann, ouvrage devenu à juste titre si célèbre, n'est pas un événement aussi mémorable dans l'histoire des lettres que dans celle des beaux-arts; mais Winkelmann doit être compté parmi les écrivains en prose les plus remarquables et les plus habiles de cette période. On sait généralement que cet homme admirable était le fils d'un pauvre cordonnier de Stendhal, dans le pays de Brandebourg; qu'il s'éleva à travers mille obstacles au rang des hommes les plus instruits et les plus polis de son temps; que la nécessité et l'amour des arts l'ayant jeté dans le sein de l'Église catholique, il passa en Italie où l'entraînait son goût pour l'antiquité et ses monumens; et qu'il y mourut assassiné par des brigands aux environs de Trieste. Jean Winkelmann est peut-être de tous les Allemands, sans en excepter Leibnitz, celui qui a joui dans l'Europe de

la plus grande célébrité. Son esprit pénétrant, plein de vigueur et d'enthousiasme pour le beau, savait assouplir les formes du style à ses idées, sans le secours d'aucun modèle. Souvent son enthousiasme dégénère en exaltation, surtout lorsqu'il s'arrête à dépeindre avec les couleurs les plus brillantes quelque beau monument de l'antiquité; alors son génie, qui cherche à laisser une empreinte sur l'imagination, passe jusque dans les termes qu'il emploie, et l'expression la plus inattendue, ce qui partout ailleurs semblerait étrange, vient achever ce que la description la plus précise, la plus vraie et la plus animée, avait déjà commencé de faire. La part que Winkelmann a prise dans cette période à l'amélioration de la littérature allemande, ne doit pas lui être peu comptée; car il serait fort excusable si, pour étendre le cercle des lecteurs de ses transactions archéologiques, il eût employé la langue française ou la langue latine; mais même en Italie, où il séjourna douze années, durant lesquelles il se lia

avec les savans et les hommes les plus remarquables de cette contrée, on le vit toujours persister à achever son grand ouvrage en langue allemande. Quelle reconnaissance ne doivent pas les Allemands à ce grand homme, qui se plaisait à témoigner son amour pour sa patrie et sa langue maternelle, dans le pays éloigné où il avait trouvé une seconde patrie et le langage le plus approprié à ses études si chéries.

L'art du romancier fut encore plus négligé dans cette période que celui de l'historien. Aux romans galans et ridicules qui avaient excité l'admiration et fait couler les larmes des lecteurs de la fin du XVIIe siècle, succédèrent d'autres romans non moins éloignés de la nature et du goût. Le seul roman de mœurs domestiques qui mérite d'être cité est celui de Gellert, intitulé la *Comtesse suédoise*, dont l'idée lui fut suggérée par la lecture des ouvrages de Richardson. Les romans politiques de Haller dont il a été déjà question, et le *Don Silvio* et l'*Agathon* de Wieland, telles sont les produc-

tions bien pâles sans doute, mais les plus remarquables des romanciers de cette époque. Le nombre des écrivains en ce genre était encore fort restreint, et le public du moins ne se voyait pas inondé de ces flots d'histoires amoureuses et sentimentales qui vinrent, quelques années plus tard, pleuvoir sur l'Angleterre, la France et l'Allemagne.

L'Allemagne ne fut que plus richement dotée dans ce temps, d'un autre genre d'écrits, qui tient le milieu entre les lettres et les sciences. Des ouvrages périodiques, plus ou moins exactement calqués sur le modèle du *Spectateur anglais*, se répandirent en grand nombre dans le Nord, après que Bodmer et Gottsched en eurent donné l'exemple, l'un par ses *Discours des Peintres*, et l'autre par ses feuilles intitulées *Critiques raisonnables*. Les *Récréations de la raison et de l'esprit* et la feuille de Brême avaient déjà donné le goût des ouvrages périodiques; bientôt des écrits semblables, qui avaient pour la plupart un but cri-

tique ou moral, et qui servaient à répandre des connaissances utiles sous une forme agréable, furent publiés sous différens titres par Ebert, par Cramer, par Milius. Une de ces publications portait le titre du *Médecin*. Cette feuille était l'ouvrage d'Auguste Unzer, l'un des praticiens les plus instruits et les plus habiles de son temps, qui résidait à Altona. Elle a particulièrement contribué à simplifier le langage de la science, et à rendre à la prose allemande les formes naturelles que les ouvrages purement poétiques ou purement scientifiques lui avaient si long-temps fait perdre.

Il est un homme qui mérite d'être distingué parmi ceux qui s'efforcèrent de déposer dans leurs ouvrages des observations pleines de finesse sur les mœurs, les goûts et la société en général : cet homme, que nous avons déjà mentionné, est Justus Mœser; il naquit à Osnabruck en 1720, et son père, directeur de la chancellerie de cette ville, lui fit étudier la jurisprudence. Le jeune Mœser parvint rapidement aux pre-

mières dignités civiles du petit état qui l'avait vu naître, et rendit, dans plusieurs circonstances embarrassantes, de grands services à ses concitoyens. Le désir de se rendre plus utile encore le porta à étudier avec ardeur les archives de sa ville natale, et éveilla en lui le goût des antiquités nationales. Un voyage qu'il fit en Angleterre vers la fin de la guerre de sept ans, contribua à étendre le cercle de ses investigations politiques et morales; et il se trouva bientôt, et sans y songer, porté dans les rangs des littérateurs les plus distingués de son temps. Mais Mœser n'a jamais traité que des sujets relatifs aux circonstances civiles et aux événemens nationaux particuliers à l'objet de ses études. Toujours occupé du petit état dont les intérêts lui étaient confiés, Mœser savait envisager les matières les plus sèches en apparence, à la fois sous le point de vue du bien-être en général et des besoins de l'humanité. Son regard pénétrant découvrait avec un art infini les qualités et les défauts des institu-

tions humaines, en même temps que l'urbanité qu'il avait puisée dans la fréquentation des hautes classes de la société, lui donnait ce trait exquis qui prête du charme aux leçons et de la force au blâme et aux sarcasmes. Son style est facile, correct, et empreint du mélange de la franchise germanique et de l'élégance française. Mœser publia quelques écrits périodiques fort remarquables : son *Histoire d'Osnabruck* et ses *Fantaisies patriotiques* sont des ouvrages estimés à juste titre, et qui seront encore long-temps consultés par les écrivains consciencieux. Bien que l'intérêt local, et comme Mœser le disait lui-même, « un goût de terroir », en constitue le mérite principal, les hommes de tous les pays se plairont à la lecture de ces écrits, car des vérités exprimées avec feu et des réflexions judicieuses sont de tous les temps et de toutes les contrées.

Dans ce tableau des travaux prosaïques de ce XVIIIe siècle marqué par une révolution si prodigieuse dans les idées, on ne

doit pas oublier de placer en première ligne les écrits didactiques qui contribuèrent à répandre les grandes idées philosophiques, à la faveur desquelles se préparait un meilleur ordre de choses. Le *Traité de la morale chrétienne* de Mosheim, les écrits philosophiques de Reimarus, de Sulzer, mériteraient sans doute, dans un ouvrage plus étendu, un examen approfondi; il faut se borner ici à les signaler comme des travaux dignes d'estime et d'attention. Mais l'homme de ce temps qui doit particulièrement fixer nos regards, et qui pourrait seul absorber toute l'attention de l'historien de cette époque littéraire, c'est le célèbre Moïse Mendelsohn (1), fils d'un pauvre maître d'école israélite, et qui naquit à Dessau en 1729. Son éducation première fut toute semblable à celle que recevaient alors, dans les petits états, ses misérables coreligionnaires; mais cet esprit supérieur s'éleva de lui-même au-dessus des préjugés de caste

(1) Fils de Mendel.

et des obstacles sans nombre qu'élevait devant lui une profonde misère. Le jeune Mendelsohn, au moyen de mille privations qui portèrent de rudes atteintes à sa santé, s'était déjà rendu familier avec les différens systèmes philosophiques, et particulièrement avec celui de Wolff, lorsqu'il fit connaissance avec Lessing, à Berlin, où il exerçait l'emploi de commis chez un fabricant de soieries. Déjà, à cette époque, des lectures assidues avaient tellement développé son intelligence, qu'il se vit en état de composer les *Lettres sur les Sensations*, ouvrage qui le plaça à un rang très élevé parmi les littérateurs et les philosophes. Lessing, en publiant ces lettres à l'insu de leur auteur, révéla de la sorte au public le mérite de Mendelsohn. Bientôt le jeune israélite contribua avec succès à la publication de la *Bibliothèque des Beaux-Arts* et des *Lettres sur la Littérature moderne*, ouvrages périodiques dirigés par le savant libraire Nicolaï. Une imitation du *Phaedon* de Platon mit le sceau à la réputation du modeste philo-

sophe, et l'Académie des Sciences de Berlin n'hésita pas à le proposer au roi pour siéger dans son sein; mais son attachement pour la religion de ses pères fut un obstacle bien honorable à sa réception. L'ardeur avec laquelle il se jeta dans les discussions philosophiques qui occupaient l'Allemagne, et dont cette âme élevée se trouva souvent froissée violemment, hâta la fin de sa vie, déjà affaiblie par les veilles et les travaux. Il mourut en 1786, âgé de cinquante-sept ans. Mendelsohn n'était pas un de ces hommes qui changent la face de la science ou qui impriment une direction toute nouvelle aux idées, mais il savait porter dans la discussion toutes les ressources d'un esprit fin et judicieux, et embellir sa pensée de tout le charme que donne l'enthousiasme pour la droiture et la vertu. Son ecclectisme le préservait des vues étroites et partiales et d'un penchant trop exclusif pour tel système ou telle école. Mendelsohn penchait toutefois pour la philosophie de Wolff, et il lui prêta un langage qu'on ne saurait

trop admirer. Nul ne savait comme lui revêtir la simplicité de ses idées des formes attrayantes et pleines d'élégance du dialogue socratique. C'est surtout dans son *Phaedon* que Moïse Mendelsohn a déployé toutes les ressources de ce génie à la fois bienveillant et élevé, qui lui a valu à juste titre le nom de Socrate de l'Allemagne. Ses traités philosophiques sur le pouvoir religieux et le judaïsme, et ses lectures sur l'existence de Dieu, ont répandu la réputation de Mendelsohn dans l'Europe entière : connu généralement comme un profond philosophe, il s'est encore acquis, dans sa patrie, le renom d'écrivain habile. Sa traduction des psaumes est un chef-d'œuvre de style.

Cette époque, fertile en philosophes dans la France et dans l'Allemagne, vit naître également Jean-George Zimmermann. Son compatriote le célèbre Haller, qui dirigea ses premières études médicales, exerça une grande influence sur la direction de ses idées. Zimmermann produisit presque dès

son début dans les lettres, deux petits traités, l'un sur l'orgueil national, et l'autre sur la solitude. Dès-lors, quelques efforts que fit Zimmermann pour s'élever au-dessus de ses premiers ouvrages, sa renommée ne fit que décroître; il mourut à Hanovre, dévoré par une maladie de langueur qui contribuait sans doute, depuis quelques années, à affaiblir ses facultés morales. Zimmermann savait observer avec finesse, et rendre ses expressions avec clarté; la réflexion en lui était vive et facile, et il enchaînait ses pensées avec art : mais il était tourmenté sans cesse du besoin de frapper et d'étonner ses lecteurs; et le naturel et la simplicité sont souvent sacrifiés, dans ses ouvrages, au vain luxe des antithèses et à de brillans paradoxes. Ces défauts, qui s'augmentèrent avec l'âge, nuisirent aussi beaucoup au perfectionnement de son talent. Si l'on ajoute à cela que Zimmermann, poursuivi par ses humeurs hypocondriaques, et gâté par les flatteries du grand monde au milieu du-

quel il se trouva jeté, combattait sans cesse contre le mécontentement de lui-même et l'orgueil que lui donnaient les discours de ses apologistes, on aura la clef de cette singulière inégalité de pensées et de style qui dépare ses écrits, et l'on ne s'étonnera plus du ton tranchant et des formes affectées avec lesquels il énonça ses opinions.

Cinquième Période.

DES LETTRES EN ALLEMAGNE DEPUIS LES DERNIÈRES ANNÉES DU XVIIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS.

Goethe, Schiller, Burger, les deux Stolberg, Herder, etc.

Nous avons maintenant à parler de la régénération de la scène et de la poésie allemande; c'est dire qu'il va être question de Goethe, le promoteur de cette révolution, et qui a survécu à tous les contemporains de son âge, comme pour la diriger et la rendre complète.

Jean Wolfgang de Goethe naquit à Francfort-sur-le-Mein, le 28 août 1749, d'un ancien jurisconsulte de cette ville. Sa vocation pour le théâtre se décela, comme celle de Schiller, dès son âge le plus tendre, et il n'avait pas encore vingt-quatre ans accomplis lorsqu'il publia sous l'anonyme son pre-

mier ouvrage, *Goetz de Berlichingen*. Cette pièce nationale n'était pas destinée au théâtre, et ne fut jamais jouée ; elle ne produisit pas moins en Allemagne la sensation la plus extraordinaire. *Goetz* n'est ni une comédie ni une tragédie, c'est une suite de scènes, souvent sans liaison, mais tracées avec le plus rare talent et avec tant de charme qu'elles faisaient dire à Wieland, à l'époque de leur première publication, que celui qui aurait assez d'empire sur lui-même pour remarquer que les règles de l'art dramatique y sont violées sans cesse serait un homme bien à plaindre. Un critique (1) dont nous sommes loin de partager toutes les opinions, a donné une appréciation du théâtre de Goethe presque entièrement dictée par le goût le plus exquis ; nous ne pourrions, après avoir lu et admiré ce travail, que traduire ses pensées sous une autre forme, nous avons préféré les rapporter ici, à quelques restrictions près, commandées

(1) Le baron d'Eckstein, dans le *Cathol.*, n° 5.

par les bornes de cet ouvrage ou la diversité des sentimens.

« Ce grand drame, dit-il, offre un tableau esquissé à grands traits de la vie sociale, telle qu'elle se développait en Allemagne vers la fin du XIVe siècle. L'Empire offrait alors l'image de la plus complète anarchie; les Turcs d'une part, les paysans révoltés de l'autre, tumultueusement guidés par des hordes d'anabaptistes, précurseurs de la réforme, ébranlaient au midi comme au nord le sol de l'Allemagne. Il faut joindre à ce tableau celui des prétentions rivales des villes à constitutions républicaines et de la noblesse féodale, jalouse de ses droits héréditaires, qu'elle cherchait à maintenir envers et contre tous, et pour comble d'infortune, les envahissemens du droit romain au sein des institutions germaines, envahissemens appuyés par les chefs de l'Empire afin d'agrandir la sphère de leur puissance. Le tribunal secret (*la Vehme*) était sur son déclin; des bandes de Bohémiens se montraient sous un aspect neuf et original; les

moines étaient populaires; les évêques se faisaient craindre; telle était, en peu de mots, la situation du pays au moment où le chevalier Goetz, de l'illustre maison de Berlichingen, y apparut pour rompre la dernière lance en faveur de la féodalité expirante. Il était aimé du peuple, adoré des nobles, recherché par les moines, redouté des évêques et craint des princes. Sa franchise était haute, son âme intrépide; lui-même, dans sa captivité, a décrit la majeure partie des événemens de sa vie.

« Lorsque Goethe entreprit de mettre en action les plus importantes circonstances de la vie de son héros, et de l'offrir au public avec son siècle pour cortége, le poète allemand n'était pas encore maître absolu de son génie, ni par conséquent de son sujet. Il ne sut pas resserrer son cadre, ce qui est le grand art de Shakspeare, et placer en première ligne tout ce que les situations lui offraient de plus saillant et de plus pathétique. L'art lui était encore étranger, ou du moins il n'en avait que l'instinct, cet ins-

tinct qui s'allie aux inspirations d'un naturel vigoureux et d'une raison puissante. De là les disproportions, premier défaut de la pièce de Goethe.... Ne demandons à la tragédie historique, telle que Shakspeare l'a conçue et telle que Goethe l'a traitée d'après lui, ni les nobles proportions d'une tragédie de Sophocle, ni l'élégance achevée de Racine. Son but, c'est la vivante peinture des mœurs, des habitudes, des croyances d'une époque, telles qu'elles se révèlent à nous au milieu d'une grande commotion dont le héros tragique est l'âme et le premier moteur. Nous louons Goethe d'avoir su s'introduire, par son imagination poétique, jusqu'au sein d'un temps si différent du nôtre; d'avoir été constamment vrai, franc, et, si l'on peut dire, *local* dans son tableau, sans qu'on y remarque jamais, comme cela s'aperçoit trop souvent dans les romans de Walter Scott, la peine que l'auteur s'est donnée pour être historique et vrai. Goethe semble être bien réellement un contemporain du quinzième siècle, et non pas un

antiquaire qui en dispose laborieusement les traits distinctifs en véritable mosaïque.... Goetz est cependant dans cet ouvrage le seul héros que Goethe ait dépeint sous des couleurs dignes de lui; encore remarque-t-on dans l'esquisse de sa physionomie une sorte d'insouciance peu tragique.... Tous les amis, les écuyers, les soldats de Goetz, Lers spécialement, sont dignes de figurer à ses côtés. La droiture de leur caractère, la franchise de leurs opinions les font reconnaître pour pères de leurs œuvres et pour enfans d'un siècle turbulent, mais vigoureux. Elisabeth, épouse de Goetz, est à la fois simple, modeste et élevée; Marie, sa belle-sœur, est touchée d'un pinceau délicat. Le peuple, les Bohémiens, les juges secrets, le clergé d'alors, les jurisconsultes, les poètes errans, tout cela vit, se meut, s'agite dans ce grand tableau, qui, tout imparfait qu'il est, révélait déjà dans Goethe, jeune encore, un talent du premier ordre. »

« *Faust*, continue le critique que nous citons, est le chef-d'œuvre de Goethe. C'est

un ouvrage allégorique, comparable pour la forme aux *Artos sacramentalos* des Espagnols, aux mystères des anciens et du moyen âge, et quant au fond, à la *Divina Comedia* du grand Alighieri. Une seule œuvre dramatique offre quelque ressemblance éloignée avec *Faust*, non par rapport au sujet, mais par sa conception philosophique : c'est *Hamlet*. Là aussi c'est un homme d'un esprit indécis et profond dans le cours de ses idées et dans le continuel retour sur lui-même, mais inactif, sans énergie ; là aussi les *idées* et non pas *l'action* constituent le véritable sujet ; là aussi l'action est comme fortuite et semble plutôt due au hasard qu'à la détermination des personnages. Quant à la partie comique et populaire de *Faust*, elle ressemble au théâtre d'Aristophane. Selon la tradition reçue, Faust fut un des inventeurs de l'art de l'imprimerie, et devint (dans sa patrie même, peut-être durant sa vie) une espèce d'être mythologique, un magicien, qui, abreuvé de science et n'éprouvant plus

qu'un dégoût infini, après avoir puisé à toutes les sources du savoir, se laissa entraîner par le tentateur des hommes; le diable l'enivra de plaisirs jusqu'à satiété, et s'empara finalement de son âme. Goethe se tient strictement à la croyance populaire, sans la modifier en rien; et en effet, c'était une heureuse idée que de présenter comme abîmé dans le vide l'homme qui, rassasié de science et de plaisir, inventa l'imprimerie pour profaner le savoir et rendre les esprits à la fois présomptueux et futiles.

« Il y a deux parties très distinctes dans l'ouvrage du poète qui a chanté Faust; une partie où il nous semble s'être fait l'organe du siècle, et nous osons ne pas l'approuver à cet égard, et une partie où il est l'homme des anciens jours, l'homme national, le poète vraiment populaire; nous osons alors le louer sans restriction. Un plus grand reproche qu'on peut adresser à Goethe, c'est d'avoir introduit comme intermède dans l'action de *Faust*, une sorte d'opéra-féerie

où le poète fustige les hommes du jour, des écrivains modernes. Reste maintenant à louer ce qui fera constamment de *Faust* une des plus étonnantes conceptions du génie. Le XVe siècle, le peuple, les femmes, les écoliers, les soldats, les sorcières et leur sabbat, tout cela existe au vrai dans ce grand tableau où tout est de même, où le plus brillant coloris s'unit à la touche la plus délicate, où le comique, la folie, la terreur, les angoisses, la pitié, la douleur, tout est porté à son comble, sans exagération, sans enflure, enfin sans rien de ce qu'on appelle en France du *romantisme*. — Que dire de Marguerite, l'amante de Faust, après tout ce qu'elle a inspiré de vrai à madame de Staël? On ne saurait la comparer qu'à ces portraits naïfs de la peinture du moyen âge avant l'école de Raphaël. Le poëme de *Faust* est riche en romances et en chansons populaires, en hymnes religieux, en chœurs où Goethe parcourt tous les tons de la poésie, depuis ses accens les plus simples, les plus naïfs, jus-

qu'à ses inspirations les plus magnifiques, les plus sublimes.

« *Egmont* est, avec *Goetz de Berlichingen*, la pièce la plus dramatique de notre auteur, et encore ne l'est-elle qu'à un faible degré. Le poète dédaigne les illusions et les effets de scène, et aucun de ses nombreux ouvrages n'offre, sous ce rapport, de véritable intérêt. Goethe peint les passions, et spécialement l'amour, avec une chaleur entraînante; ses scènes populaires sont des chefs-d'œuvre de verve et de vérité; ses caractères vivent et meurent; mais l'action n'est nulle part assez forte et assez puissante pour captiver l'attention du spectateur, pour intéresser à l'intrigue, et pour exciter les émotions d'une curiosité impatiente qu'on cherche surtout au théâtre. Ce qu'il y a d'admirable dans *Egmont*, c'est la peinture naïve et vraie du peuple des Pays-Bas à l'époque de l'action de la tragédie. Jean Goethe n'a que Shakspeare pour rival, et on peut dire qu'il s'y élève à la hauteur des scènes populaires de la pièce de Henri IV,

où le poète anglais, par la vigueur et la vivacité de ses peintures, nous fait assister au spectacle d'anarchie dont Jean Cade est le héros.... *Clavigo* et *Stella* sont, à tous égards, des drames d'une grande médiocrité. Le style en est constamment facile, souvent inspiré; il y a çà et là des mouvemens de passion et de grâce; mais l'ensemble est défectueux, les caractères sont faux, nuls ou exagérés; le but, assez moral dans *Clavigo*, est dans *Stella* d'une immoralité choquante. Ces deux drames ont été écrits dans le goût sentimental que Werther introduisit en Allemagne; Goethe le premier a persiflé ce goût et les habitudes corruptrices qui en résultèrent. — Il nous reste à examiner trois autres genres de composition qui complètent le théâtre de ce grand poète : nous voulons parler des pièces conçues dans le système de la régularité grecque et française, *Iphigénie*, le *Tasse*, la *Fille Naturelle;* ainsi que ses opéra et ses vaudevilles, *Claudine de Villa-Bella*, *Jery* et *Baeteli*, etc., etc., et enfin des pièces dans le goût d'Aristo-

phane et des fabliaux, qui se rapprochent un peu de *Faust*. — Iphigénie est vraiment grecque et le Tasse est véritablement italien, mais l'une et l'autre de ces pièces se meut dans une sphère de simplicité qui exclut la peinture animée et énergique des passions : de là les jugemens erronés que les traducteurs de ces drames ont portés sur leur ensemble. Déjà madame de Staël avait totalement méconnu le véritable esprit du *Tasse* de Goethe, en accordant à notre auteur le don de peindre les orages domestiques d'une cour du Nord, mais non pas les passions qui agissaient fortement à Ferrare. Madame de Staël ne s'est pas souvenue de Pétrarque, du ton élégiaque des poésies du Tasse lui-même, de la philosophie néo-platonicienne cultivée au XVe siècle à Florence, lorsqu'elle a blâmé Goethe d'avoir manqué à la vérité historique, en faisant le Tasse subtil, rêveur et métaphysicien. Nous osons le dire, l'auteur de *Corinne*, toute femme de génie qu'elle était, jugeait les peuples et les époques à travers le prisme

de son imagination. D'ailleurs, le Tasse de Goethe, poète sublime, s'emporte aussi avec toute l'ardeur et la véhémence méridionale. — *Claudine de Villa-Bella*, *Erwin et Elvire*, *Jery et Baetily*, brillent surtout par la facilité et la grâce du dialogue, par la richesse et la souplesse du rhythme, par la naïveté des détails; ce qu'on appelle *esprit*, le trait saillant, dominant, le seul capable de réussir sur la scène française ne s'y rencontre pas. En général, il serait impossible de donner au lecteur français une idée claire et précise de l'imagination de Goethe dans ses pièces satiriques, où le poète, variant ses tons à l'infini, est toujours vrai, toujours naïf, constamment pittoresque et souvent sublime sous des formes extravagantes. Goethe offre dans ces petits poëmes quelque ressemblance avec La Fontaine, et surtout avec Rabelais, mais c'est Rabelais purgé de son égoïsme révoltant; c'est un Rabelais poétique. »

Tandis qu'au commencement de sa carrière, le jeune auteur de *Goetz de Berli-*

chingen attirait sur lui les regards de l'Allemagne, un dégoût profond s'était emparé de son âme, soit par le besoin qu'il éprouvait d'un meilleur sort, soit par une satiété indéfinissable qui souvent précède même la connaissance de la vie. Quoi qu'il en soit, cette situation d'esprit lui inspira son roman de *Werther*, que tout le monde a lu en France ainsi qu'en Allemagne. « Ce petit livre, dit Goethe lui-même, fit une impression prodigieuse, et la raison en est simple; il parut à point nommé. Une mine fortement chargée, la plus légère étincelle suffit à l'embraser : *Werther* fut cette étincelle. Les prétentions exagérées, les passions mécontentes, les souffrances imaginaires, tourmentaient tous les esprits. *Werther* était l'expression fidèle du malaise général; l'explosion fut donc rapide et terrible. On se laissa même entraîner par le sujet; et son effet redoubla sous l'empire de ce préjugé absurde qui suppose toujours à un auteur, dans l'intérêt de sa dignité, l'intention d'instruire. On oubliait que celui qui se borne

à raconter n'approuve ni ne blâme, mais qu'il tâche à développer simplement la succession des sentimens et des faits ». L'engouement pour le roman de Goethe devint bientôt tel, qu'il n'y eut plus moyen en Allemagne de rester neutre entre les deux partis qui blâmaient ou admiraient ce genre sentimental. L'esprit supérieur de Goethe ne put résister à la vue de ces excès, et il eut la singulière idée de parodier en quelque sorte lui-même son ouvrage dans une comédie intitulée *la Manie du sentiment*, où il fit sévèrement justice du sot enthousiasme de quelques uns de ses contemporains.

Il serait impossible, dans un ouvrage de la nature du nôtre, de suivre Goethe dans tous les travaux auxquels il s'est livré durant sa longue carrière qu'il poursuit encore si glorieusement. Il faut renoncer à donner une idée de ses délicieuses ballades, de son poëme si original de *Reinecke*, le Renard, imité d'anciens fabliaux; de celui d'*Hermann et Dorothée*, si naïf et si touchant; enfin de ce singulier roman de *Wilhelm Mas-*

ter, où Goethe a mis en scène tous les caractères, depuis le plus noble jusqu'au plus vulgaire, entre autres celui de *Mignon,* jeune fille arrachée dès son enfance à ses parens et jetée dans une troupe de danseurs de corde. La simplicité d'âme, l'exaltation, le dévoûment de cette enfant, sont des traits d'un charme inexprimable. On ne trouverait dans aucun autre ouvrage une figure qui pût rivaliser avec cette charmante création. Jusqu'aux personnages les plus grotesques, que Goethe s'est plu à rassembler, tout excite l'intérêt et l'émotion dans ce roman si différent de ce qui a été publié jusqu'alors.

Dans sa vieillesse, Goethe se livre surtout à l'étude des sciences naturelles, et à la théorie des arts qui lui a déjà fourni plusieurs ouvrages, entre autres un *Traité sur les couleurs,* travail fort estimé. La première partie de ses mémoires, intitulée *De ma Vie, Poésie et Vérité,* a paru après cette publication (1). C'est une peinture pleine de

(1) Traduits par M. Aubert de Vitry. M. Stapfer a

charme des premières années de sa vie, où la vérité, comme l'annonce le titre, n'exclut pas les couleurs du roman, et d'où le monographe ne repousse jamais le poète. Depuis quelques années, Goethe travaille aussi avec ardeur à la publication d'un journal qu'il a fondé, et qui porte pour titre : *Art et Antiquité*, par lequel il continue de répandre dans sa patrie les lois du goût, que plus de soixante ans de succès et de gloire lui ont donné le droit de dicter.

Nous n'aurons plus désormais à nous occuper que des hommes formés sous les yeux et presque sous l'influence de ce grand homme; passons au plus grand de ses disciples, à celui qui aurait peut-être égalé le maître s'il lui eût été donné de voir d'aussi longs jours. Jean-Christophe-Frédéric de Schiller naquit le 10 août de l'an 1759, à

---

fait un judicieux usage de ces matériaux dans l'excellente notice qu'il a placée en tête du *Théâtre de Goethe*, publié récemment à la librairie de Santelet et compagnie.

Marbach, petite ville du Wurtemberg, sur les bords du Neker. Son père servit dans la guerre de trente ans, tour à tour comme chirurgien et comme aumônier. Il fit donner à son fils les premières leçons par un prêtre nommé Moser. A l'âge de neuf ans, Schiller assista pour la première fois à une représentation dramatique à Ludwigsbourg. L'impression qu'il en reçut fut profonde et durable, et décida pour jamais de sa vocation. Dès ce jour, tous les jeux de son enfance eurent rapport aux souvenirs que lui avait laissés le théâtre de Ludwigsbourg; mais il lui fallut obéir aux ordres de son père, qui le destinait à l'état de théologien. Le jeune Schiller, bientôt lassé des vaines subtilités de cette science aride, obtint la permission de substituer à cette étude celle de la jurisprudence, qui ne tarda pas à lui inspirer le même dégoût. La médecine eut son tour, et le jeune poète, tout en cherchant la carrière qu'il lui convenait de suivre, avait déjà trouvé sans y songer celle qu'il était destiné à parcourir avec tant de gloire. Klopstock

et Shakspeare faisaient sa lecture habituelle, et les livres de jurisprudence et de médecine sur lesquels il s'était trouvé forcé de pâlir, se chargeaient involontairement de ses essais poétiques.

Cependant Schiller, entré en qualité de chirurgien dans un régiment wurtembergeois, cherchait à se soustraire aux ennuis de la profession qu'il avait embrassée. Il fit connaissance avec Dalberg, directeur du théâtre de Manheim, et en 1781, il mit au jour sa tragédie des *Brigands*, qui produisit une si vive impression en Allemagne. L'enthousiasme que fit naître parmi la jeunesse allemande cette tragédie à la fois admirable et monstrueuse, serait difficile à décrire : on vit des jeunes gens de famille noble, exaltés par la lecture de cet ouvrage, abandonner leurs parens et leurs études, et se jeter dans les forêts pour imiter la vie aventureuse des héros de Schiller. L'esprit de liberté ou plutôt de licence qu'avait montré Schiller dans cette tragédie, le força de fuir du Wurtemberg, et de se réfugier

en Franconie, où madame de Wollzogen lui donna un asile. *La Conjuration de Fiesque*, *Intrigue et Amour*, et les premières idées de *don Carlos*, appartiennent à cette époque de sa vie. Dans l'année suivante, Schiller, cédant aux instances du directeur Dalberg, accepta la place de *poète du théâtre*, à Manheim. Il s'acquitta de son emploi avec le zèle et l'ardeur qu'il mettait à toute chose, et publia pendant son séjour dans le Palatinat quelques poésies détachées.

Schiller s'était acquis à Manheim la bienveillance universelle; mais il cherchait à agrandir le cercle dans lequel il vivait. Il se rendit, en 1785, à Leipsig et à Dresde, où il se lia avec quelques hommes remarquables. Il termina *don Carlos* dans cette dernière ville, et s'y occupa de quelques travaux historiques. Les études qu'il avait faites pour la tragédie de *Don Carlos* avaient attiré son attention sur la révolution des Pays-Bas sous Philippe II; il se mit à écrire l'histoire de cette révolution et quelques ouvrages en prose. Bientôt il se lia avec

Wieland, et fit insérer quelques morceaux dans le Mercure allemand que rédigeait ce dernier. Enfin Goethe, de retour de son voyage d'Italie, le fit nommer professeur d'histoire à Iéna. Ce fut pour remplir ces fonctions nouvelles, qu'il composa et publia quelques vues sur l'étude de l'histoire universelle, une collection de Mémoires qui s'étend depuis le XIIe siècle jusqu'aux temps modernes, et son histoire de la guerre de trente ans. Schiller, délivré désormais des soucis de l'avenir, venait se délasser des travaux de la chaire, dans une petite maison qu'il avait fait bâtir sur le haut d'une montagne aux environs de la ville. Il y recevait souvent le célèbre Reinhold, qui lui inspira le goût de la philosophie kantienne. C'est à ses études en ce genre que nous devons ses Traités sur l'art tragique, sur le pathétique; les pensées sur l'emploi du bas et du vulgaire dans la tragédie, les lettres sur l'éducation aesthétique des hommes, et des essais sur la poésie naïve et sentimentale. C'est à cette époque que Schiller, occupé de théorie,

s'attacha à imiter la poésie classique, à laquelle il devait renoncer pour s'ouvrir une route nouvelle, et publia des traductions de l'*Énéide*, d'*Iphigénie en Aulide*, et de quelques scènes des *Phéniciennes* d'Euripide.

La guerre de trente ans, dont Schiller s'était fait l'historien, lui avait inspiré l'idée de composer un poëme épique dont Gustave-Adolphe eût été le héros : ce projet avorté fit naître un chef-d'œuvre, la tragédie de *Wallenstein*, à laquelle succéda *Marie-Stuart*, et bientôt la *Pucelle d'Orléans*, qui lui valut au théâtre de Leipsig un triomphe qu'on ne saurait comparer qu'à celui de Voltaire après la tragédie d'*Irène*. Schiller était parvenu à l'apogée de la gloire littéraire, et il ne lui était plus permis de produire que des chefs-d'œuvre : il écrivit la *Fiancée de Messine* et *Guillaume Tell*, qui parurent dans les années 1803 et 1804. Quelques essais moins heureux suivirent ces productions admirables; ce furent des imitations de la tragédie de *Macbeth* de Shakspeare, de la *Turandot* de Gozzi et la *Phèdre*

de Racine. Après ce dernier écrit, Schiller avait entrepris une nouvelle tragédie dont le sujet était l'histoire du faux Démétrius; mais la mort vint le surprendre au milieu de ses travaux (1). Madame de Staël, qui avait vécu dans la famille de ce grand poète, a donné sur son caractère et sur les derniers momens de cet homme célèbre quelques détails pleins d'intérêt. « Schiller, dit-elle, était le meilleur ami, le meilleur père, le meilleur époux; aucune qualité ne manquait au caractère doux et paisible que le talent seul enflammait. L'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la divinité, animaient son génie, et dans l'analyse de ses ouvrages il serait facile de montrer à quelle vertu ses chefs-d'œuvre se rapportent. On dit beaucoup que l'esprit peut suppléer à tout, je le crois dans les ouvrages

(1) STOEBER's *Gesch. der schœn. litt. d. Deutschen*, 1826. — KOERNER's *Nachricht. ueber Schiller.* — DOERING's *Leben Schillers*, Weimar, 1822.

où le savoir-faire domine; mais quand on veut peindre la nature humaine dans ses orages et dans ses abîmes, l'imagination même ne suffit pas; il faut avoir une âme que la tempête ait agitée, mais où le ciel soit descendu pour y ramener le calme. Madame de Wollzogen, une amie digne de le comprendre, lui demanda quelques heures avant sa mort comment il se trouvait : « Toujours plus tranquille », lui répondit-il. En effet, n'avait-il pas raison de se confier à la divinité, dont il avait secondé le règne sur la terre? N'approchait-il pas du séjour des justes? N'est-il pas dans ce moment auprès de ses pareils, et n'a-t-il pas retrouvé les amis qui nous attendent. » (1)

Schiller était le poète vertueux par excellence; son but n'était pas, comme celui de Goethe, de peindre les mœurs, les préjugés d'une époque; il voulait descendre dans le cœur humain, le peindre dans l'espérance d'une meilleure vie, et montrer

(1) *De l'Allemagne*, t. I.

dans toute sa sublimité l'âme élevée par les sentimens religieux. C'est à la lueur de ses sentimens qu'il retrace tour à tour la lutte de la liberté avec la nécessité, de la raison avec les passions humaines, et des combats de l'homme avec sa destinée. Ces idées gigantesques l'entraînaient toujours au-delà du plan qu'il s'était tracé, et lorsque, pour se renfermer dans le cercle des habitudes de ses spectateurs, il donnait pour cadre à ses ouvrages le tableau de la vie commune, comme il l'a fait dans *Intrigue et Amour* et dans *Fiesque*, il se formait sous sa plume un mélange extraordinaire de choses simples et surnaturelles, de vulgaire et de sublime. Un esprit si élevé ne pouvait demeurer dans cette voie incertaine. Il sentit bientôt tous les inconvéniens qui pouvaient résulter de ce bizarre amalgame de scènes nobles et de scènes triviales, dont il avait involontairement pris le type dans Shakspeare; et sans perdre de vue son modèle admirable, il fit *don Carlos*, dont l'apparition marque une ère nouvelle dans sa vie littéraire. Cette tragédie est la

première pièce que Schiller écrivit en ïambes, rhythme qui permet d'admettre les formes de la conversation dans la poésie sans lui faire perdre de sa noblesse. Ce fut aussi la première excursion du poète dans le domaine historique. Il y a répandu toutes les richesses de son imagination. L'amour caché de la jeune reine pour le fils de son époux, la passion fougueuse du jeune infant pour sa belle-mère, sa tendresse mélancolique pour son ami Posa, la tyrannie ombrageuse, la sombre jalousie de Philippe II, toutes ces passions secrètes qui divisent la famille royale animent le tableau des premiers troubles des Pays-Bas, du progrès de la réformation, et de l'empire de l'inquisition sur l'Espagne. A l'intérêt dramatique se joint le coloris magique du style dont Schiller a embelli son ouvrage. Dans *Wallenstein,* il a cherché à se rapprocher davantage de la vérité historique, et à reproduire sans restriction les formes adoptées par Shakspeare. Il avait étudié avec soin, lorsqu'il composa cet ouvrage, les lois de la tragédie

grecque, et venait de publier une imitation de l'*Iphigénie* d'Euripide; mais il se sentit aussi peu porté à se laisser influencer par ces modèles qu'à se former sur les tragédies françaises, lorsqu'il traduisit la *Phèdre* de Racine. Schiller demeura lui-même, et suivit la vocation de son génie, qui l'appelait, comme Shakspeare, au libre essor du romantisme. On le vit, il est vrai, essayer dans *la Fiancée de Messine* d'introduire des chœurs à la manière des Grecs, et de faire reposer le nœud de son ouvrage sur un destin ennemi des hommes; mais il reconnut bientôt son erreur, et revint, dans sa tragédie de *Jeanne d'Arc* à d'autres principes, bien que le sujet en lui-même offrît en quelque sorte quelques idées de la prédestination. Le caractère de Jeanne d'Arc, tel que nous le montrent les chroniques, a été sans doute plus fidèlement reproduit par Shakspeare; mais au risque d'être traité de barbare par quelques exclusifs, nous ne craindrons pas d'affirmer qu'on ne trouverait pas dans toute notre littérature un ou-

vrage dramatique où les richesses de la poésie se trouvent dans une telle profusion sans nuire à l'effet de la scène.

L'espace nous manque pour nous livrer à un examen approfondi des autres ouvrages du grand tragique de l'Allemagne. Ses écrits historiques, quel que soit d'ailleurs leur mérite, sont plutôt l'œuvre d'un poète que d'un historien. C'est par l'intérêt de la narration et la vivacité des récits que la lecture devient surtout attachante. L'histoire de la guerre de trente ans n'avait, même dans le principe, été destinée qu'à former une suite de morceaux pour un de ces almanachs littéraires si répandus dans l'Allemagne. On peut considérer ce morceau comme un supplément de la tragédie de *Wallenstein*. Il en est ainsi de l'histoire de la révolution des Pays-Bas, que Schiller semble avoir destiné à servir d'introduction à son *don Carlos*. (1)

(1) *Voyez* SCHLEGEL, *Ueber dram. Kunst*, t. II.— BOUTERWECK *Gesch d. poesie und Bereds*, t. XI.

On ne peut nier que Schiller n'ait été, dans ses premières années, imitateur peu judicieux de Goethe, et que son *Wallenstein*, qui est de ses drames historiques à la fois le plus vrai et le plus simple, n'ait été écrit sous l'inspiration de son illustre ami. *Marie-Stuart*, *Guillaume Tell*, se ressentent aussi évidemment de l'influence du patriarche des lettres allemandes; mais Schiller, s'il n'eût été enlevé au moment où son génie immense commençait à porter les fruits de la maturité, eût peut-être quelque jour parlé plus vivement au cœur de la multitude que son heureux rival. Chacun de ses ouvrages le rapprochait de la vérité, et la mélancolie qui lui était naturelle, et qui se répandait sur ses écrits, était, j'ose le dire, plus en harmonie avec les sentimens de ses compatriotes mécontens du présent et inquiet de l'avenir, que l'humeur de Goethe affectant souvent le plus profond mépris pour la multitude et ses exigences. Le succès différent des deux premiers ouvrages de ces grands poètes, indiquent déjà les nuances

qui existaient dans la prédilection que le public de l'Allemagne éprouva dès-lors pour l'un et pour l'autre. En effet, il fallait savoir se transporter à une époque plus reculée, apprécier tous les maux de l'anarchie féodale, c'est-à-dire avoir vécu et avoir étudié, pour pénétrer dans tous les mérites de la tragédie de *Goetz;* il fallait au contraire n'avoir pas encore senti toute la nécessité des entraves sociales ou plutôt en désirer l'éloignement, c'est-à-dire être jeune, et avoir à se plaindre de sa situation, pour s'identifier au génie qui a tracé le caractère de Franz Moor des *Brigands.* Les autres ouvrages de Schiller, fruits d'une raison plus mûre, portent encore plus ou moins l'empreinte de cet esprit vaguement entraîné à se placer en dehors de l'ordre établi, par le besoin d'en voir naître un meilleur. Quant à Goethe, il s'est de plus en plus fortifié dans l'inimitié des améliorations sociales et de ce qu'on nomme les lumières du siècle, et sans cesse plus satisfait de sa part dans la vie réelle, il s'est enfin

trouvé tellement au-dessus de la multitude qui souffre, qu'il a peut-être cessé de sentir et de comprendre ses besoins. En un mot, le beau génie de Goethe excitera l'admiration de tous les siècles, et son nom se prononcera quelque jour auprès de celui de Shakspeare; l'esprit rêveur de Schiller touchera long-temps ses compatriotes, et son nom ira se placer dans le souvenir de quelques âmes attristées, auprès de celui du poète de Ferrare.

Dans le même temps où le génie de Goethe préparait une régénération des idées littéraires en Allemagne, il se formait à Goettingue, où étudiaient quelques jeunes gens pleins d'enthousiasme pour la poésie nationale, une société qui devait seconder puissamment les efforts de l'auteur de *Goetz*. Ces jeunes poètes, qui se réunissaient dans le même but que l'avait fait trente ans plus tôt Klopstock et la société de Leipzig, étaient Burger, Voss, Hoelty, les deux comtes de Stolberg, Leizewitz, Muller et quelques autres. Le nom de Klopstock fut

environné d'un respect religieux dans la nouvelle école; et dans les séances de cette société d'amis, on voyait au lieu le plus apparent un fauteuil vide qui marquait la place du chantre de la *Messiade*. En effet, l'esprit de Klopstock semblait planer au milieu d'eux. C'est à ses poésies que les amis de Goettingue durent les nuances qui distinguèrent leurs travaux de ceux de leurs devanciers. Toutefois quelques uns d'entre eux penchaient davantage pour Goethe et son génie; mais en général, à l'admiration que leur imprimaient les poésies de Klopstock, ils joignaient tous l'amour des poésies d'Homère. S'ils ne se montraient pas romantiques dans l'acception forcée de ce mot, en ce sens que les plus distingués d'entre eux regardaient comme la base fondamentale du perfectionnement du goût, l'étude des œuvres des anciens poètes, particulièrement de la langue grecque, qu'ils cultivaient avec un soin tout particulier, ils étaient fiers du moins de pouvoir se dire les poètes nationaux de l'Allemagne, et d'avoir conservé

en leur cœur une étincelle de l'enthousiasme patriotique du vieux barde dont ils chérissaient la mémoire. Aussi rejetaient-ils loin d'eux toute idée d'imitation de la littérature française; et lorsque quelquefois ils consentaient à chercher quelques inspirations dans les œuvres des poètes de l'Angleterre, c'est qu'ils y trouvaient en quelque sorte une façon de penser plus conforme à la leur, une originalité qui se rapprochait davantage du type qu'ils avaient conçu. On trouve surtout en leurs vers ce sentiment religieux et cet amour idéal qui, jusqu'à Klopstock, avait entièrement disparu de la poésie allemande : en cela, on ne saurait nier qu'ils ne se soient montrés essentiellement romantiques. Leur sentimentalisme, bien qu'empreint d'une vigueur mâle et lié avec le patriotisme le plus pur, excita les sarcasmes de quelques lettrés de Goettingue; et bientôt on fit circuler une foule d'historiettes ridicules sur leurs assemblées, qui se tenaient dans un petit bois, près d'un moulin à papier, aux environs de la ville. Mais

ce n'était pas par critique froide et inanimée qu'il fallait combattre de tels hommes, et ces agressions ne firent qu'augmenter leur enthousiasme.

Des poètes qui formaient le cercle de Goettingue, Gottfried Auguste Burger fut celui qui attira le plus particulièrement sur lui l'attention publique. Il naquit en 1748, dans les environs de Halberstadt, ville prussienne, et eut à lutter dès son enfance avec le besoin, dont il chercha toute sa vie, mais en vain, à repousser les atteintes. Il occupa successivement près de Goettingue, la place de bailli de justice et celle de professeur, qui lui fournissaient à peine les moyens d'existence et qui étaient peu d'accord avec ses goûts. Sa sensibilité et la droiture de son âme ajoutèrent à ses maux et jetèrent encore de l'amertume sur sa vie. L'amour qu'il éprouva pour une jeune fille qu'il nomme Molly dans ses vers, valut dix années de douleurs au malheureux poète, qui, l'ayant vu expirer dans ses bras quelque temps après son union avec elle, tomba dans un profond désespoir. Un

nouveau mariage auquel il se décida par la suite, eut les résultats les plus funestes pour son repos; accablé par les chagrins de toute espèce, épuisé par la maladie, il ne restait à Burger que la faveur du public, lorsque Schiller eut la faiblesse ou plutôt la barbarie de lui ravir cette dernière consolation, par une critique plus acerbe que juste de ses poésies. Burger mourut, miné par les soucis, dans l'année 1764. Ce fut à grand'peine qu'une souscription ouverte pour placer une pierre sur sa tombe, fut remplie par ses compatriotes, qui avaient fait si long-temps leurs délices de ses poésies.

Il suffit de nommer la fameuse ballade de *Lénore*, pour familiariser mes lecteurs avec le nom de Burger. On ne saurait trouver en France nul exemple d'un succès à comparer avec celui de ce chant, devenu tellement populaire en Allemagne, qu'il pourrait s'y conserver par tradition. Quelques unes des poésies lyriques de Burger, telles que *l'Empereur et l'Abbé*, *le Féroce*

chasseur, la Fille du Pasteur de Taubenhain, les Femmes de Wensberg, Lenardo et Blandine, ont eu le même sort, et volent encore de bouche en bouche. Burger est le premier de tous les écrivains lettrés de l'Allemagne qui se soit acquis le titre de poète populaire, c'était aussi celui dont il tirait le plus de gloire. Il regardait comme la véritable, comme la seule poésie peut-être, celle qui découlait de l'inspiration, sans s'appuyer sur l'érudition acquise et sur toutes les conventions d'un goût raffiné. Ce genre de poésie, qui, jusqu'à Burger, avait été abandonné en Allemagne à des hommes du peuple, reçut de lui une forme littéraire, par laquelle il lui donna plus de noblesse sans lui faire perdre de son caractère primitif. La poésie populaire s'était offerte à lui dans son idéal, et dépouillée de toute forme savante, dans les écrits d'Homère. Il l'avait aussi retrouvée moins élégante, mais non pas moins vraie ni moins vigoureuse, et conforme au génie romantique et à l'esprit des temps modernes, dans les an-

ciennes ballades historiques de l'Angleterre que l'évêque Percy a rassemblées et mises au jour. Il se forma d'après ces modèles. On reconnaît à la facture et au style de ses ballades, tout ce que Burger, qui a traduit quelques livres de l'*Iliade*, doit à Homère. Il lui restait encore à trouver une forme nationale, à s'emparer de l'âme de ses compatriotes, en mettant en œuvre leurs goûts, leurs penchans et leurs préjugés. Ce n'était ni dans les romances dites nationales de Gleim ni dans celles de Lœwen, qu'il pouvait trouver le type qu'il cherchait; il le trouva dans les ballades de l'Angleterre et de l'Écosse, et les couleurs qu'il puisa à ces sources, il les employa avec un art infini. Ce mélange de la rude poésie du moyen âge et de l'harmonieuse simplicité de la Grèce antique modifiée par la connaissance parfaite de ses contemporains, a produit sous sa plume un effet inouï, et toutes les tentatives de ses imitateurs échouèrent contre les difficultés de ce genre en apparence si facile, jusqu'à ce que Goethe et Schiller eussent donné,

en sens divers, une nouvelle direction à la romance populaire. Qu'à l'exemple des vieux poètes de l'Écosse et de l'Angleterre, Burger ait un peu abusé du genre lugubre vers lequel l'entraînait d'ailleurs sa situation si malheureuse, il n'a pas moins profondément médité sur le genre de la ballade, ainsi que le prouvent celle de *Lénore* et d'autres connues dans l'Europe entière. Pour Schiller, qui, malgré tout son génie, n'avait pas compris le mérite de ce grand poète, il est loin de l'avoir égalé dans ses imitations des vieux dits. Il y a dans les ballades de ce dernier quelque chose d'abstrait et de métaphysique qui semble plus en harmonie avec les idées académiques des étudians de l'Allemagne, qu'avec l'esprit un peu stationnaire des classes plus nombreuses et plus vulgaires; et en cela elles ont manqué leur but. C'est à Goethe, qui a réuni sur sa palette des couleurs si opposées, qu'il appartenait de venir prendre place auprès de Burger, et de faire goûter à ses concitoyens les inspirations les plus hardies en les pré-

sentant sous les formes les plus simples.

Jean-Henri Voss vint s'adjoindre à la réunion de Goettingue lorsqu'elle commençait à acquérir une grande renommée en Allemagne. Porté comme Burger vers la poésie populaire, il se sentait toutefois plus exclusivement épris que ce dernier des modèles antiques qu'il avait étudiés sous la direction du célèbre helléniste Heyne. On peut voir les efforts qu'il fit pour s'approprier les formes poétiques de l'antiquité par ses traductions si fidèles des poètes grecs et latins. A l'exception de Klopstock, dont Voss était l'un des plus ardens admirateurs, il n'est pas de poète qui ait su assouplir avec plus d'art la langue allemande que ne l'a fait ce dernier. Il a partagé avec Burger la gloire d'avoir rétabli la poésie populaire dans le Nord; et dans ses chants en ce genre, comme en général dans toutes ses poésies lyriques, il s'est toujours montré à la fois poète national et plein d'ardeur pour le bien et la vérité. Dans ses odes, Voss a constamment pris Klopstock pour modèle. Ses idylles,

malgré la forme antique de l'hexamètre qu'il a adopté, et leur couleur à la fois théocritique et homérique, n'en sont pas moins l'expression fidèle et à peine idéalisée de la vie rurale dans le nord de l'Allemagne; en cela, elles sont uniques en leur genre. Son poëme pastoral de *Louise* est digne de louanges. C'est l'esprit de simplicité d'Homère mêlé aux mœurs patriarchales de la Bible, et il est à remarquer que, dans cette période, l'Allemagne offre deux poëmes d'un mérite aussi rare, produits tous deux par des hommes que l'érudition la plus profonde et le tact le plus exquis avaient ramenés aux simples choses de la nature : la *Louise* de Voss et le poëme d'*Hermann et Dorothée* de Goethe, succédant aux idylles de Gessner, forment un ensemble de richesses qui élèvent le genre pastoral chez les Allemands au-dessus de tout ce qu'ont pu produire les Spencer et les Guarini. Voss a particulièrement bien mérité de ses compatriotes par sa traduction métrique des auteurs de l'antiquité, à qui il a réussi,

selon l'expression d'un écrivain (1), de redonner la vie rhythmique. Sa traduction allemande d'Homère est un véritable *fac simile*, et nul peuple ne peut se vanter d'en posséder une semblable. Peu content de cette gloire, l'infatigable Voss traduisit encore Virgile, les *Métamorphoses* d'Ovide, Hésiode, Horace; et s'adjoignant ses deux fils, jeunes gens pleins de talent, il publia une grande partie des œuvres de Shakspeare. Sa *Métrique* est un ouvrage qui jouit en Allemagne de la plus haute estime.

Les deux frères Christian et Frédéric-Léopold de Stolberg partageaient aussi dans ce temps avec leurs amis Burger et Voss l'enthousiasme pour la poésie nationale et l'admiration pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité. Ils se firent connaître par des poésies pleines de charmes, qui furent publiées en un seul recueil; et leur nom déjà répandu reçut un nouvel éclat, lorsque le

(1) STOLBERG, *Charakt. der litter. d. Deutsch*, p. 178.

comte Léopold de Stolberg publia sa traduction en hexamètres de l'*Iliade* d'Homère, et des tragédies avec des chœurs à la manière antique. A la facilité et au charme de leur style, aux pensées élevées, on reconnaît dans les deux Stolberg des élèves des anciens classiques. Le comte Léopold a surpassé, dans le genre lyrique tous les poètes allemands. Il est aussi le seul dont les ballades dans le goût populaire méritent d'occuper une place auprès de celles de Burger. Les tragédies des deux frères, écrites dans le même esprit, manquent quelquefois d'intérêt dramatique, mais la partie lyrique de ces ouvrages est d'une perfection telle, qu'on ne peut se défendre en les lisant de l'admiration la plus vive. Quant à la traduction de l'*Iliade* de Frédéric de Stolberg, elle est loin d'égaler en mérite celle de Voss, et ne reproduit en aucune sorte la simplicité homérique. Le comte Frédéric de Stolberg mourut en 1820, après avoir abjuré sa religion et embrassé le culte de l'église catholique romaine.

Hœlty était fils d'un prêtre de Mariensee, dans le pays d'Hanovre, où il mourut en 1776, âgé de vingt-huit ans. Ses poésies lyriques respirent l'exaltation religieuse. Il a laissé aussi quelques satires et des ballades. Mais c'est surtout par ses poésies élégiaques qu'il mérita sa renommée. Ses *Pressentimens d'une mort prématurée* sont un morceau achevé, et bien touchant si l'on songe qu'ils se réalisèrent bientôt après. Hœlty se plaisait à l'idée de la mort, il savait couvrir de fleurs cette image funèbre; il peignait aussi avec beaucoup de grâces les tableaux que lui offrait la nature. On relit encore avec un vif plaisir ses élégies intitulées *la Fille des champs, le Pauvre Wilhelm*, et l'élégie sur la tombe de son père. — Miller, né à Ulm, en 1750, se distingua aussi dans le genre élégiaque; mais ses romans furent plus estimés que ses poésies. On distingue surtout celui qui a pour titre : *Siegwart, ou Histoire d'un cloître*, qui ne contribua pas peu à répandre en Allemagne le genre sentimental. Ce poëme, qui trouva

presque autant de lecteurs que le *Werther* de Goethe, et qui fut traduit en français, en hollandais, en danois, en polonais et en hongrois, devint, après quelques années, un objet de ridicule, et ne tarda pas à tomber dans l'oubli. Le public de l'Allemagne conserva tout aussi peu de mémoire pour les poésies de l'auteur, dont quelques unes méritaient peut-être un meilleur sort. — Jean-Antoine Leizewitz, le dernier des amis de Goettingue que nous avons à mentionner, fut un des bons poètes dramatiques de l'Allemagne moderne. Sa tragédie de *Jules de Tarente* fit connaître tout son génie pour la scène. Le dialogue est formé avec beaucoup d'art, d'après celui de Lessing, dont l'*Emilia Galotti*, ainsi que le *Werther* de Goethe, contribua sans doute à faire naître cet ouvrage. Cette tragédie, que Lessing estimait singulièrement, que Schiller avait apprise par cœur dans sa jeunesse, est aujourd'hui entièrement oubliée. Le naturel y manque dans plus d'une scène, et sans cette qualité, il n'est pas de succès durable au théâtre.

Après avoir signalé les poètes qui tous contribuèrent à donner à la littérature allemande une forme toute nationale et à propager en même temps le goût de l'antiquité, en la montrant au vulgaire telle qu'elle fut véritablement, et non comme l'avaient défigurée les érudits de l'école, il ne nous est plus permis que de jeter un coup d'œil rapide sur la direction générale des lettres en Allemagne, sans entrer dans une appréciation détaillée des ouvrages de ceux qui contribuèrent à leur gloire. Parmi ces hommes, il faut distinguer Jean-George Jacobi, frère du philosophe, bien qu'il se soit fait de son propre aveu imitateur de Chaulieu et de Gresset; Gotter, poète élégant et facile, Iffland et Schroeder, dont les comédies, les tragédies et les opéra ne sont pas dépourvus de mérite, et qui étaient eux-mêmes, comme Shakspeare, Duval et Picard, comédiens habiles; Mathisson, qui unissait l'élégance à la sensibilité élégiaque de Hœlty; Salis, suisse de naissance, qui combattit dans nos armées sous les glorieux

drapeaux de la révolution, et n'en fut pas moins un poète pastoral qui fait honneur à l'Allemagne; et Baggesen, danois, qui, sans être infidèle aux muses de sa patrie, composa des poésies allemandes pleines de grâces, entre autres l'idylle de *Parthenaïs*, digne de prendre place auprès de la *Louise* de Voss. Déjà, avant que le mysticisme catholique exerçât son influence sur la poésie allemande, Herder avait eu l'heureuse idée d'introduire la légende chrétienne dans le domaine des lettres. Son imitation de quelques vieux dits catholiques porte un caractère religieux exempt de préjugés superstitieux, et semble une des tentatives les plus heureuses de la poésie moderne. D'autres essais pour poétiser des sujets du moyen âge furent tentés par Frédéric de La Motte-Fouqué, par Alxinger et Auguste Muller; mais le public n'était pas mûr pour ces essais épiques, et ils firent peu de sensation. *Doolin de Mayence* et *Bliomberis*, d'Alxinger, ainsi que *Richard Cœur-de-Lion* et *Adelbert*, de Muller, surpassaient cependant par la force

du style et la vivacité des couleurs quelques ouvrages poétiques qui depuis ont eu plus de succès.

Les efforts de plusieurs poètes pour enrichir les lettres allemandes de quelques épopées en hexamètres, et dans le goût du style de Klopstock, furent encore moins heureux. Personne ne se souvient aujourd'hui du *Gustave-Adolphe* du conseiller oldenbourgeois Halem, de la *Borussiade* du prédicateur Ienisch, et d'une foule d'autres productions nées cependant au commencement de ce siècle. L'épopée religieuse intitulée *Donatoa*, de François de Sonnenberg, œuvre pleine de hardiesse et d'imagination, annonçait toutefois un homme appelé à de hautes destinées dans les lettres. Ce jeune poète original, que son esprit morose avait dès long-temps séparé du monde, s'arracha la vie dans l'année 1805.

Art dramatique. — Tragédies de Klinger, de Collin, de Théodore Kœrner, de Werner, de Mullner et de Grillparzer. Comédies d'Iffland, de Kotzebue, d'Engel, etc.

L'APPARITION de *Goetz de Berlichingen* sur la scène allemande fit naître le plus grand enthousiasme pour les pièces nationales. Les imitateurs ne manquèrent pas, et l'on chercha long-temps par une foule de tentatives à réveiller le goût des choses chevaleresques parmi les Allemands. Cette manie des drames héroïques en prose avait succédé à la fureur des drames bourgeois à la manière de Diderot et de Lessing; elle commença de cesser lorsque Lessing eut fait paraître en vers sa tragédie de *Nathan le Sage*, que Goethe eut fait sentir par son *Iphigénie* tout le prix des formes métriques dans les ouvrages dramatiques, et que Schiller eut remué ses spectateurs par les scènes si belles et si profondes qu'il traça souvent en vers

lyriques assujettis à la rime. Dès ce moment on commença de penser qu'il n'était plus permis d'écrire la tragédie autrement qu'en vers, et, sans pourtant en revenir à adopter le triste et grave alexandrin, on éleva autant que possible le style de la poésie dramatique. Il semble qu'en se remettant ainsi volontairement sous le joug des lois de la versification, les poètes de l'Allemagne aient eu la conscience de leur supériorité, et qu'ils aient voulu donner la mesure de leurs forces; car c'est dès ce moment que l'on vit renaître véritablement le théâtre allemand, et que parurent ces pièces pleines d'originalité et de hardiesse que l'on ne se lasse pas d'admirer aujourd'hui parmi nous. Un des poètes qui signalèrent les premiers par des ouvrages d'un grand intérêt cette direction nouvelle donnée à l'art dramatique, fut Maximilien de Klinger, dont la tragédie des *Jumeaux* l'emporta au concours de la société académique de Manheim sur celle de *Jules de Tarente* de Leizewitz. La haine qu'excite le droit d'aînesse divise deux jumeaux. Celui

des deux qui passe pour le cadet, menacé de perdre sa part de l'héritage paternel, ne peut résister aux sentimens funestes qui s'élèvent en son âme. Après de longs combats, il revient à des idées plus calmes et se rapproche de son aîné. Les deux frères sortent ensemble à cheval : long-temps on attend leur retour; mais le soir, le cheval de l'aîné revient seul à la maison du père ; l'horreur est à son comble, et le père venge lui-même la mort de son enfant sur le fratricide. Le talent de Klinger fit encore de grands progrès depuis cet ouvrage, écrit d'un style remarquable et d'un intérêt extrême. *Elfride, Conradin, le Favori, Médée à Corinthe,* et quelques autres tragédies, lui assignent une place honorable parmi les auteurs dramatiques de la nouvelle école, en même temps que ses autres écrits, pleins de profondeur et de sagacité, lui assurent le titre de prosateur distingué. Les œuvres dramatiques de Klinger ne se sont pas conservées au théâtre.

Joseph de Collin mérite aussi d'être

compté parmi les hommes les plus remarquables de notre époque. Sa tragédie de *Régulus* est tout antique, toute romaine; le caractère d'Attilia, femme de Régulus, y est surtout tracé avec une grande énergie. Cette tragédie fut suivie de celle de *Coriolan*, de *Polyxène*, de *Bianca della Porta*, de *Macon*, des *Horaces et les Curiaces*. Il y a quelquefois dans ces ouvrages trop d'exaltation, trop peu de variété dans les caractères; mais l'esprit religieux et l'élévation des idées les rapprochent souvent des compositions antiques, et rappellent le genre de beautés qu'en France le seul auteur d'*Agamemnon* a su introduire sur la scène moderne.

Théodore Kœrner, le Tyrtée de l'Allemagne, qui périt sur le champ de bataille, en 1813, dans la guerre de la délivrance, où il servait comme volontaire, et dont les chants guerriers et patriotiques ont été rassemblés sous le titre expressif de *la Lyre et l'Épée*, a laissé deux tragédies remarquables, *Zriny* et *Rosamonde*. Il imite Schiller, dont

son père était l'ami, et sous les yeux duquel il avait été élevé. Kœrner promettait à l'Allemagne un tragique distingué. Ses chants de guerre sont d'une beauté remarquable : nous regrettons surtout de ne pouvoir faire connaître ici ceux qui ont pour titre : *Ma Patrie, Prière pendant la bataille,* et celui que le jeune héros composa quelques heures avant de recevoir le coup mortel.

Louis-Zacharias Werner est un poète dans l'acception la plus élevée du mot, comme l'étaient les prophètes, un barde des anciens jours, un voyant, *vates.* Le monde idéal est sans cesse ouvert à ses yeux, et il y transporte, dès qu'il saisit sa plume, le monde réel, les hommes et l'histoire. Werner naquit à Koenigsberg en 1768, et occupa successivement des emplois à Varsovie et à Berlin. Après avoir exalté la réformation dans sa tragédie si célèbre de *Martin-Luther,* il abjura le protestantisme et embrassa le culte catholique. Il mourut à Vienne, après avoir pris les ordres. Un homme tel que Werner faisait tout avec son

âme, et cette démarche singulière fut assurément le résultat d'une exaltation que sa ferveur poétique avait portée au plus haut degré. Il s'abandonna dans la suite tellement à la fougue de ces idées, qu'un sombre délire s'empara de son âme, et que ses facultés mentales en furent affoiblies. Les ouvrages de Werner sont *les Fils de la Vallée, la Croix à la Baltique, Martin-Luther, Attila, Wanda reine des Sarmates, le Vingt-quatre Février, Cunégonde* et *la Mere des Machabées*. Tous ces ouvrages sont écrits sous un forme dramatique, bien qu'ils appartiennent plutôt au genre lyrique, et que la plupart d'entre eux ne pourraient être représentés sur la scène. J'emprunte à madame de Staël l'analyse suivante de la tragédie de *Martin-Luther* : « La scène s'ouvre dans les mines de Saxe, non loin de Wittemberg où demeurait Luther : le chant des mineurs captive l'imagination; le refrain de ces chants est toujours un appel à la terre extérieure, à l'air libre, au soleil. Ces hommes vulgaires, déjà saisis par la doc-

trine de Luther, s'entretiennent de lui et de la réformation; et, dans leurs souterrains obscurs, ils s'occupent de la liberté de conscience, de l'examen de la vérité, enfin de cet autre jour, de cette autre lumière qui doit pénétrer dans les ténèbres de l'ignorance. Dans le second acte, les agens de l'électeur de Saxe viennent ouvrir la porte des couvens aux religieuses. Cette scène, qui pouvait être comique, est traitée avec une solennité touchante. L'abbesse du couvent, en déposant le voile qui a couvert ses cheveux noirs dans sa jeunesse, et qui cache maintenant ses cheveux blanchis, éprouve un sentiment d'effroi, touchant et naturel; et des vers harmonieux et purs comme la solitude religieuse expriment son attendrissement. Parmi ces religieuses, il y a la femme qui doit s'unir à Luther, et c'est dans ce moment la plus opposée à son influence.... Luther se fie à la parole de Charles-Quint, quoique cent ans auparavant, au concile de Constance, Jean Hus et Jérôme de Prague eussent été brûlés

vifs, malgré le sauf-conduit de l'empereur Sigismond. A la veille de se rendre à Warnes, où se tient la diète de l'Empire, le courage de Luther faiblit pendant quelques instans; il se sent saisi par la terreur et le découragement. Son jeune disciple lui rapporte la flûte dont il avait coutume de jouer pour ranimer ses esprits abattus; il la prend, et les accords harmonieux font rentrer dans son cœur toute cette confiance en Dieu qui est la merveille de l'existence spirituelle.... Un des beaux momens de la pièce de *Luther*, c'est lorsqu'on voit marcher à la diète, d'une part les évêques, les cardinaux, toute la pompe enfin de la religion catholique, et de l'autre, Luther, Melanchton, et quelques uns des réformés, leurs disciples, vêtus de noir, et chantant dans la langue national le cantique qui commence par ces mots : *Notre Dieu est notre forteresse.*—L'acte dans lequel se passe le plaidoyer de Luther, en présence de Charles-Quint, des princes de l'Empire et de la diète de Warnes commence par le discours de Luther. Après

qu'il a parlé, l'on recueille les avis des princes et des députés sur son procès. Les divers intérêts qui meuvent les hommes, la peur, le fanatisme, l'ambition, sont parfaitement caractérisés dans ces avis. Un des votans, entre autres, dit beaucoup de bien de Luther et de sa doctrine; mais il ajoute en même temps que, puisque tout le monde affirme que cela met du trouble dans l'Empire, il opine, bien qu'à regret, pour que Luther soit brûlé. On ne peut s'empêcher d'admirer dans les ouvrages de Werner la connaissance parfaite qu'il a des hommes, et l'on voudrait que, sortant de ses rêveries, il mît plus souvent pied à terre pour développer dans ses écrits dramatiques son esprit observateur. — Luther est renvoyé par Charles-Quint, et renfermé pendant quelque temps dans la forteresse de la Wartbourg, parce que ses amis, à la tête desquels était l'électeur de Saxe, l'y croyaient plus en sûreté. Il reparaît enfin dans Wittemberg où il a établi sa doctrine, ainsi que dans tout le nord de l'Allemagne. Vers

la fin du cinquième acte, Luther, au milieu de la nuit, prêche dans l'église contre les anciennes erreurs. Il annonce qu'elles disparaîtront bientôt, et que le nouveau jour de la raison va se lever. Dans ce moment on vit sur le théâtre de Berlin les cierges s'éteindre par degrés, et l'aurore du jour percer à travers les vitraux de la cathédrale gothique. La pièce de *Luther* est si animée, si variée, qu'il est aisé d'apercevoir comment elle a ravi tous les spectateurs; néanmoins on est souvent distrait de l'idée principale par des singularités et des allégories qui ne conviennent ni à un sujet tiré de l'histoire ni surtout au théâtre. » — Au nombre des beautés de cette tragédie, il faut ajouter la scène où les parens de Luther viennent lui rendre visite, et que madame de Staël a passée sous silence, bien qu'elle soit une création unique en son genre. *Les Fils de la Vallée* occupent deux volumes. Werner y décrit avec un art admirable l'intérieur de l'ordre des Templiers, et l'on ne peut douter que Walter Scott

n'ait relu souvent cet écrit avant que de composer son chef-d'œuvre d'*Ivanhoé*. *Le Vingt-quatre Février* repose sur le dogme de la fatalité. Werner a employé les moyens les plus simples pour produire les effets les plus effrayans. Le destin exécute l'un de ses arrêts les plus terribles, dans une cabane des Alpes presque inabordable, où le spectateur assiste à la fin des derniers membres d'une pauvre famille de paysans, chargée de la malédiction du ciel. Kunz-Kuruth, laboureur de la Suisse, et Trude, sa femme, poussés par le besoin et la misère la plus profonde, assassinent sans le connaître, leur fils Kurt, qui revient à la maison paternelle après une longue absence, pour faire cesser la détresse de ses parens. Ce crime a lieu le 24 février, jour où à chaque génération de cette famille, il se commet quelque grand attentat. C'est l'histoire des Atrides qui se passe dans une misérable chambre d'un châlet des Alpes. Mais le christianisme adoucit les idées atroces de la fatalité. On est surtout attendri des

derniers mots que prononce le malheureux père : « Allons au nom du ciel! Je porterai « sans plainte la peine de ce que j'ai fait! « Je cours me livrer au tribunal du sang et « avouer mon crime! — Et quand je serai « sous la hache du bourreau, que Dieu me « juge! — A lui tout est connu! — C'était « un vingt-quatre février! Ce n'a été qu'un « jour, et la grâce de Dieu est éternelle! « Amen! »

François Grillparzer débuta en 1823 par un ouvrage dramatique qui annonçait une vive imagination, mais en même temps des idées peu arrêtées sur le genre tragique : ce fut *l'Aïeule*, où un revenant joue le rôle principal. Quoique bizarre et extravagante, cette tragédie excite l'effroi au théâtre, et inspire un grand charme à la lecture, par les beautés poétiques qu'elle renferme. Grillparzer a donné depuis trois tragédies, *Sapho*, *la Toison-d'Or* et *le Bonheur et la Fin du roi Ottokar*. La *Toison-d'Or* est un trilogie, c'est-à-dire un ouvrage à trois parties, comme *le Wallenstein* de Schiller. La

première partie est l'histoire de Phryxus, assassiné en Colchide; la seconde, en quatre actes, renferme les événemens de l'expédition des Argonautes; et toutes deux servent en quelque sorte d'introduction à la partie en cinq actes, dont le sujet est Médée à Corinthe. Les beautés poétiques du premier ordre abondent dans cet ouvrage comme dans tous ceux de Grillparzer, et le personnage de Médée surtout, dont il a pris le type dans Valérius Flaccus, est d'une force et d'un coloris admirables. Grillparzer, ainsi que les beaux génies de l'Allemagne moderne, a surtout parfaitement conçu l'esprit de l'antiquité; et comme Goethe disait de l'antiquaire Winkelmann, au sujet de sa conversion au catholicisme, qu'il était et demeurerait avant tout païen, on peut dire de Grillparzer qu'il s'est fait grec dans ses tragédies antiques, et qu'il s'est retrempé dans les mœurs et les croyances des temps héroïques. On a comparé la *Médée* à la *Welléda*, cette comparaison est pleine de justesse : Grillparzer avait senti tout le ridi-

cule de la *Médée* de Longepierre, et de toutes les Médées grotesquement furibondes, telles que les conçoivent nos classiques; celle qu'il a tracée est conforme aux idées des premiers Grecs, que l'on prétend avoir été civilisés par de jeunes prophétesses venues des contrées voisines. La Médée de Grillparzer est une fille pleine d'amour, douée de la *seconde vue*, et du pouvoir surnaturel qui s'alliait dans les croyances de l'antiquité aux plus tendres qualités de son sexe; et son crime n'est que le résultat de la vengeance, le fruit d'un outrage que le spectateur ressent avec elle. Quel génie n'annonce pas un écrivain qui dès son début, secouant les traditions de l'école, a su revenir à des idées si pures? — La tragédie d'*Ottokar* est supposée se passer dans un espace de dix-huit années; car l'auteur ouvre la scène au retour du roi de Bohême, Ottokar II, de son expédition contre Bela IV, roi de Hongrie, qu'il battit à la bataille de Kroissenbrunn en 1260, et opère son dénoûment à la mort d'Ottokar, qui eut lieu

en 1728, dans la bataille de Wiedenbach, livrée à l'empereur Rodolphe. Grillparzer a évidemment été remué par le désir de composer une pièce patriotique à l'imitation de *Goetz de Berlichingen*; mais il a substitué aux moyens si simples et aux détails si naïfs de Goethe, un mélange de scènes d'une magnificence barbare et d'une vulgarité quelquefois trop évidemment imitée de Shakspeare. Telle est, dans ce dernier genre, cette scène du quatrième acte, où Ottokar, après avoir plié le genou devant l'empereur, vient se présenter, couvert d'un manteau sombre et d'une barette noire, devant la ville de Prague, et s'assied, privé depuis deux jours de sommeil et de nourriture, sur les marches de la porte. Une autre scène dans laquelle on trouve également de grandes beautés, mais dont l'effet est tout mélodramatique, est celle où le fier Ottokar consent à prêter, à genoux, le serment de vassalité à l'empereur, mais sous le sceau du secret et au fond de sa tente. Milota, général d'Ottokar, apprend vaguement que les deux

princes, traitent de la paix dans cette tente : « Ah ! s'écrie-t-il avec la rudesse de ce temps, ils se cachent ! Il faut qu'ils agissent à découvert devant tous ceux qui leur sont fidèles (1) » ; en même temps il coupe avec son épée les cordes de la tente, qui s'abat et montre devant toute l'armée Ottokar aux genoux de Rodolphe de Habsbourg. Au cinquième acte, Ottokar, battu et fugitif, cherche un abri dans la cabane d'un garde-côte de Goetzendorf, et y trouve dans un cercueil le cadavre de Marguerite d'Autriche, sa première femme, qu'il a répudiée pour épouser Kunégonde de Masovie. Cette scène est déchirante. Mais Grillparzer s'est plu à accumuler les catastrophes, au dénoûment de sa tragédie. Berthe, fille de Benesch de Dictitz, dont l'innocence a été souillée par Ottokar, et dont le père a été brûlé par ordre de ce dernier dans la tour

(1) *Ho ! ho ! und so verborgen ?*
Das mussen Alle sehn die trueen Herzens sind !
Act. III.

de la Faim à Eichorn, a perdu la raison, et vient parcourir le champ de bataille; elle frappe, dans son délire, sur la bière de Marguerite qu'Ottokar a enlevée, pour lui demander d'ouvrir à son royal époux qui vient de recevoir le coup mortel; le chancelier d'Ottokar, l'empereur Rodolphe, arrivent à leur tour, déplorant fort inutilement cette journée funeste, et ajoutent à l'invraisemblance de cette scène dont les beaux vers ne rachètent pas tous les défauts. Espérons que Grillparzer, qui est dans la force de son talent, effacera les taches de son dernier ouvrage par des productions tout-à-fait dignes de son beau génie.

Adolphe Mulher, neveu de Burger, avait composé quelques comédies pleines de facilité et versifiées avec élégance. Excité par l'exemple de Werner, il fit une tragédie intitulée le *Vingt-neuf Février*, qui repose également sur le fatalisme. Un forestier a séduit la sœur de sa femme, et une fille, fruit de cet amour coupable, a été élevée chez un pasteur du voisinage. Walter Horst, fils du

forestier, s'éprend d'Agnès (c'est le nom de la jeune fille); bravant les ordres de son père, il s'enfuit avec elle et l'épouse secrètement. A l'ouverture de la scène, le vieux père n'est plus, et les époux ignorent le mystère de leur naissance; deux enfans ont été le fruit de leur union, l'un deux a péri dans le fleuve qui avoisine leur demeure, et l'autre, frappé d'une sorte de réprobation, n'a que des pensées sinistres; l'idée de la mort poursuit son jeune âge, et il ne songe qu'à rejoindre sa sœur qui n'est plus. Dès les premières scènes, le caractère de cet enfant fait naître une impression funeste. — Un étranger se présente dans la maison du forestier, c'est un vieillard; il s'annonce comme un ami de son père, et bientôt il se fait connaître pour Louis Horst, frère de celui-ci, pour l'oncle de Walter. Il s'informe du sort d'une jeune fille nommée Agnès, élevée chez un pasteur; et d'un mot, l'affreuse vérité se découvre. Walter, frappé de désespoir, éprouve la tentation d'anéantir le secret fatal avec celui qui est venu le

révéler; revenu à lui-même, il brise l'arme avec laquelle il allait ajouter à sa faute un nouveau crime. Mais Louis Horst exige que les époux se séparent et que l'enfant lui soit remis; accablé de ce nouveau coup, Horst succombe à son désespoir et enfonce son couteau dans le sein de son fils. Puis, comme le Kunz Kuruth de Werner, il court se livrer à l'échafaud. Le plus grand défaut de cette tragédie est d'être une œuvre d'imitation, bien que l'auteur s'en défende fortement dans sa préface. On trouve un intérêt bien supérieur et une poésie plus forte dans sa grande tragédie intitulée *la Faute*, dont je regrette de ne pouvoir donner ici une analyse (1). *Le roi Yngur*, sujet tiré des légendes fabuleuses du Nord, et *l'Albanaise*, autre tragédie de Mulher, mériteraient également un examen particulier dans une histoire plus étendue.

S'il nous était permis de nous étendre

(1) Le respectable M. Vanderbourg a parfaitement apprécié ce bel ouvrage dans le *Journal des savans*.

davantage sur la situation actuelle du théâtre allemand, nous aurions sans doute à examiner un grand nombre de tragédies parmi lesquelles se trouvent celles de Raupach, de Muller, et particulièrement de Houwald dont les deux tragédies intitulées le *Portrait* et le *Fanal*, offrent mille beautés. C'est une création unique que le caractère du viel Ulrich Hort, qui, abandonné par sa femme et trahi par son ami, a perdu la raison. Quatre personnages seulement figurent dans cette tragédie du genre le plus sombre, dans laquelle Houwald a porté l'intérêt et la pathétique au plus haut degré. On ne saurait trop louer aussi la poésie dont il a embelli ces ouvrages. Houwald est un des bons écrivains romantiques de l'Allemagne; ses premiers ouvrages l'ont placé très haut dans l'estime des hommes éclairés et du public, et nous ne tarderons pas à le voir apparaître parmi nous comme un auteur d'une brillante renommée.

Après que les pièces chevaleresques eurent

cessé d'être en vogue en Allemagne, le public prit un goût très vif pour les comédies larmoyantes ou les drames. Auguste Wilhelm Iffland, l'un des plus célèbres comédiens de son temps, qui mourut, en 1815, directeur du théâtre national à Berlin, contribua beaucoup, par ses nombreuses productions en ce genre, à entretenir ce goût. *Le Crime par ambition, les Chasseurs,* et ses autres drames furent représentés dans toute l'Allemagne avec le plus grand succès, jusque vers la fin du XVIIIe siècle, où la critique la plus acerbe s'éleva contre ses productions et lui ravit la faveur du public. Les défauts que l'on reprochait aux pièces d'Iffland portent plutôt sur le genre du drame que sur la manière de l'auteur. Iffland se bornait à représenter la nature telle qu'elle se produisait à lui dans des scènes journalières qu'il graduait selon l'intérêt dramatique, et qu'il animait de manière à les exposer dans un but moral. Iffland a donc exécuté, et avec beaucoup d'art, ce qu'il s'était proposé, savoir de peindre dans ses

ouvrages la vie domestique de ses compatriotes, avec une telle vérité, que les historiens futurs pourront puiser à ces sources et y retrouver le monument le plus fidèle des opinions, des mœurs et des caractères de cette époque. Les vieux Allemands d'aujourd'hui sont surtout ceux qui peuvent apprécier plus particulièrement le mérite des ouvrages d'Iffland; ils ont eu sous les yeux des individus tout semblables à ceux dont Iffland a reproduit les vertus, les travers et les ridicules; et quant à la connaissance parfaite du caractère de l'homme en général, et à la peinture des nuances qui naissent des différentes situations sociales, il suffit d'avoir acquis quelque connaissance du cœur humain, pour reconnaître tout le mérite du Garrick allemand. Les mémoires d'Iffland prouvent aussi qu'il avait profondément médité sur l'art du comédien.

Jean-Jacob Engel obtint aussi dans ce temps des succès sur la scène comme auteur comique. Ses comédies du *Jeune noble* et du *Fils reconnaissant* firent long-temps

les délices du public. Engel a aussi composé des écrits en prose dont il sera question plus loin. La pénurie d'ouvrages comiques fit naître un grand nombre d'imitations de pièces étrangères; celles de Gotter et de l'excellent comédien de Hambourg Louis Schrœder, furent particulièrement remarquées. Il faut citer aussi Junger, qui imita quelques pièces anglaises, et Grosmann, dont la farce intitulée *Pas plus que six plats* réjouit encore quelquefois le parterre.

Le genre comique, qui n'a jamais été porté en Allemagne à un haut degré de perfection parce qu'il n'est pas en harmonie avec le génie de la nation, serait bien peu digne d'attention sans les ouvrages dramatiques que composa en si grand nombre Auguste de Kotzebue. Cet homme devenu si fameux naquit à Weimar le 3 mai 1761, et fut nommé en 1783 conseiller près le gouvernement de la province d'Esthonie. Il revint en 1798 en Allemagne, où il occupa l'emploi de poète du théâtre de Vienne. Il eut quelques difficultés avec le directeur de

ce théâtre et retourna en Russie dans l'année 1800; mais à peine eut-il passé les frontières, qu'il fut arrêté et transporté en Sibérie (1). L'empereur Paul, parvenu au trône, le fit mettre en liberté, et le nomma conseiller aulique. Kotzebue quitta l'année suivante la Russie, et visita l'Italie et la France; il publia, à son retour en Allemagne, un livre rempli de calomnies sur les Français, qui lui avaient donné mille marques de bienveillance, et sur leur pays où il avait trouvé l'accueil le plus amical. Il rédigea ensuite de concert avec Merkel un journal intitulé *le Franc Parleur* (2); mais s'étant brouillé avec son collaborateur, il s'occupa de la composition d'une histoire de Prusse. Kotzebue vivait depuis l'année 1807 dans ses terres en Esthonie, lorsqu'en 1813 on le vit revenir, à la suite de l'armée russe, à Berlin, où il se mit à publier la

(1) *Voyez* son ouvrage intitulé *l'Année la plus remarquable de ma vie.*

(2) *Der Freymüthig.*

feuille populaire russe-allemande. A la fin de la guerre on lui donna la place de consul de Russie à Kœnigsberg; et, en 1817, le gouvernement russe, auprès duquel il venait de se rendre, le chargea de lui fournir des renseignemens périodiques sur la situation de l'Allemagne. Il alla remplir à Manheim ces fonctions qu'il serait difficile de qualifier, et y publia en même temps la *Semaine littéraire* (1), où il tournait en dérision les vœux les plus sacrés et les plus légitimes des peuples allemands. Un jeune étudiant, égaré par un fanatisme patriotique, crut rendre un grand service à son pays en le débarrassant de ce mauvais citoyen; il l'assassina le 23 mars 1819. — Kotzebue fut un des écrivains les plus féconds qu'ait à montrer l'histoire littéraire de toutes les nations. Il règne dans ses ouvrages, le plus souvent médiocres, mais pleins de finesse et brillans d'esprit, une variété extraordinaire. Ses dialogues sont remarquables par la vivacité,

(1) *Literarisches Wochenblatt.*

et il savait parfaitement calculer les effets de la scène. Ses drames ont été traduits en plusieurs langues, et tout le monde a lu *les deux Frères, Misanthropie et repentir, les Hussites, les Croisés, Hugo Grotius, Jeanne de Montfaucon, la Mort de Rolla,* etc. Ses comédies n'ont pas eu un succès moindre, et la *Petite Ville,* que madame de Staël a si ingénieusement comparée à celle de Picard, est une des meilleures comédies que possède l'Allemagne. Comme romancier, Kotzebue a également acquis une réputation qui ne lui sera pas contestée; mais ce qu'on lui refusera dans tous les temps, c'est un esprit élevé, même dans l'ordre de choses que son intérêt personnel et le désir de faire sensation lui faisaient envisager comme le meilleur; car, pour tout dire, c'étaient là ses seuls guides : « L'argent et la renommée étaient les seuls leviers des actions de Kotzebue, dit Hundt-Radowski dans un ouvrage sur cet écrivain (1); et il aurait vendu sa

(1) *Kotzebue's Ermordung.* Berlin, 1819.

plume et son écritoire au diable, si celui-ci eût voulu lui garantir ces deux choses qu'il convoitait. »

On peut citer encore dans le genre comique, quelques pièces de Tick, le *Vandyck* de Kind, auteur du mauvais canevas du *Freyschütz* que Weber a rendu si célèbre par sa musique; une parodie de Mahlmann, les comédies de Klingemann, de madame de Weissenthurm; mais la plupart de ces ouvrages ont été empruntés, soit entièrement soit en partie, à des comédies françaises.

De la prose. — Romans d'Auguste Lafontaine, de Jean-Paul, ou Frédéric Richter; légendes de Musæus, romans historiques de Meissner, romans chevaleresques de Wœchter surnommé Veit Weber, de Lamotte-Fouqué.

Les romans dans lesquels une foule d'auteurs allemands ont déposé, au commencement de ce siècle, des leçons de philosophie usuelle, des réflexions présentées plus ou moins ingénieusement, des observations plus ou moins fines sur les hommes, le monde et la société, sont dans une telle abondance que tout examen devient ici impossible. A la tête des romanciers qui se sont attachés à tracer de ces tableaux d'intérieur, il faut placer Auguste Lafontaine, l'un des plus féconds écrivains de l'Allemagne. Doué d'une imagination riante et d'un esprit plein de douceur, Lafontaine s'est plu à répandre dans ses romans la morale aimable qu'il

sait lui-même si bien mettre en pratique. On lui a reproché un excès de sensiblerie que ses imitateurs ont encore outré. Mais il serait injuste de ne pas reconnaître la gaîté et l'originalité qui règnent dans plusieurs de ses ouvrages. Ses plus anciens romans, *l'Original*, *Quinctius Flamming*, *la Famille de Halden*, sont des peintures achevées, dont les couleurs n'ont pas encore pâli auprès des productions si brillantes et quelquefois un peu bigarrées de Walter Scott et de son école.

Le célèbre Frédéric Richter, surnommé Jean-Paul, le plus original des écrivains, a laissé quelques romans qui offrent un contraste bien frappant avec ceux de Lafontaine et des auteurs de ce genre. Goethe a dit, dans son *Divan*, de Jean-Paul, qu'il est de tous les Allemands celui dont le style se rapproche le plus des écrivains orientaux; et madame de Staël assure, dans son livre *de l'Allemagne*, que la poésie du style de Jean-Paul ressemble aux sons de l'harmonica, qui ravissent d'abord et font mal au bout de

quelques instans. Mais Jean-Paul a répondu lui-même que les couronnes de laurier, dont l'amazone de la littérature a voulu le gratifier, étaient trop grandes pour sa tête et lui tombaient sur les épaules (1); et sans doute il eût également rejeté la définition que Goethe a donné de son talent. Il est certain qu'il est aussi impossible de qualifier le génie de Richter que de traduire ses œuvres; et en cela, il est assez semblable à ses livres, dont les titres bizarres n'indiquent jamais le contenu. Il est un poète et un prosateur qu'il faut à jamais désespérer de traduire, et tous ceux qui sont restés étrangers à la langue allemande, doivent se résigner à n'admirer Klopstock et Richter que sur la parole des autres. La lecture des productions de Richter est à la fois la chose la plus pénible et la plus délicieuse que l'on puisse imaginer. Les Allemands lui donnent généralement, pour exprimer la direction de ses idées, le nom d'écrivain *humoristique*, expression

(1) *Jean Paul's Kleine Bucherschau.* 1825.

empruntée à l'Angleterre et particulièrement employée pour désigner l'esprit de Sterne et d'Addisson. Mais les incroyables digressions qui constituent en grande partie l'originalité de l'auteur de *Tristan Shandy*, ont, si j'ose le dire, une sorte de régularité en ce qu'elles naissent du sujet matériel et qu'elles y ramènent. Jean-Paul va plus directement à son but, mais il procède par des bonds si irréguliers en franchissant avec une rapidité inconcevable un si grand nombre d'idées intermédiaires, en s'appuyant, comme point de comparaison et d'éclaircissement, de mots tellement subits, de pensées tellement abstraites, ou si en dehors du cercle de nos habitudes intellectuelles, qu'il faut tout le charme d'un esprit comme le sien, pour que le lecteur se décide à parcourir une seule de ses pages. Jean-Paul a terminé sa carrière à Bareith, vers la fin de l'année 1825. Un honneur qui n'a jamais été rendu à aucun écrivain dans les temps modernes, lui fut décerné lors de ses funérailles; on a vu à son convoi funèbre, les

hommes les plus distingués portant sur des coussins les ouvrages de ce philosophe si profond et si original. Les plus connus de ses nombreux écrits sont *les Procès groënlandais*, *Choix dans les papiers du Diable*, *Quintus Fixlein*, *Récréations biographiques*, *l'Avocat des pauvres*, *les Palingénésies*, *Levana*, des leçons sur l'æsthétique et des analyses critiques publiées récemment.

Gottlier Meissner a été long-temps le soutien d'un genre de romans historiques, qu'on eût appelé naguère parmi nous, de l'histoire; car, à l'exception des dialogues dans lesquels Meissner a délayé ses sujets, Saint-Réal et le petit nombre de ses imitateurs n'ont pas procédé autrement. On connaît en France les principaux romans de Meissner, *Alcibiade*, *Bianca Capello* et *Mazaniello*, qui ne sont dépourvus ni de talent ni d'intérêt. On a également lu les monographies de Spartacus, de Jules César, d'Épaminondas, composées à peu près en ce genre, et quelques pièces de théâtre, parmi lesquelles on a remarqué celle de

Jean de Souabe. Les écrits de Meissner, pleins d'élégance et de finesse, ont fait longtemps les délices du public de l'Allemagne et sont encore estimés, bien que l'on exige aujourd'hui des formes plus prononcés et des couleurs plus locales dans le roman historique. Léonard Wæchter a publié, sous le vieux nom célèbre de Veit Weber, un autre genre de roman historique, mêlé également de dialogues dramatiques, mais qui s'offre en contraste parfait avec ceux de Meissner. Meissner cherche à rendre son style coulant et facile, Wæchter s'efforce de donner de la rudesse au sien, et de se mettre en harmonie avec le temps qu'il décrit, à l'aide d'une foule de vieux mots qu'il arrache à la poudre des chroniques. Meissner encadre quelques scènes sombre et attristantes au milieu d'une suite de tableaux voluptueux; il voile de l'élégance italienne la perfidie des cardinaux, l'ambition effrénée, l'avarice des patriciens de Venise, et prête de la grâce même à la bassesse de ses héros. Wæchter déroule avec délices les turpitudes des temps d'igno-

rance qu'il dépeint dans ses *Légendes du moyen âge* (1). Rien de hideux comme ses moines, de noblement absurde comme ses chevaliers, de sottement passif comme ses châtelaines. Il faut avouer que Wæchter a admirablement employé les couleurs qu'il a prises dans les chartriers, et qu'il a retracé tout cet âge de troubles et d'oppressions avec une effrayante vérité. Quelques unes des scènes de ses légendes font pâlir d'horreur; on ne peut surtout se défendre d'effroi en lisant celle où il montre le parricide Conrad de Wolsffstein, cherchant dans son délire un asile auprès des émissaires du tribunal secret, assemblés autour d'un feu dans un bois. Le livre de Wæchter est assurément unique en son genre, et il ne pourrait manquer d'obtenir un grand succès en France.

Jean-Auguste Musæus imagina aussi de réveiller d'anciens souvenirs, et de rassembler les légendes populaires des Allemands.

---

(1) *Sagen der Vorzeit.*

On rapporte que, pour se procurer les matériaux de ses contes, il rassemblait le soir autour de son foyer toutes les vieilles femmes et les vieux soldats qu'il pouvait rencontrer; tout en filant sa quenouille ou en fumant sa pipe, chacun racontait les histoires dont on avait bercé sa jeunesse; et Musæus, qui écoutait d'une oreille attentive, reproduisait, sous les formes spirituelles qui lui étaient propres, les récits qu'il avait entendus. Musæus publia aussi un ouvrage sous le titre des *Apparitions de l'ami Hayn* (c'est le sobriquet sous lequel les Allemands personnifient la mort), dans lequel il a fait également preuve d'un esprit ingénieux et philosophique. Les contes populaires de Musæus ne sont connus en France que depuis peu de temps, et ont obtenu un grand succès. Celui qui a pour titre *l'Amour muet,* a fourni à Kotzebue le sujet d'une comédie fort piquante. — Mais de tous les romanciers allemands modernes, le plus véritablement épris des temps chevaleresques, c'est le baron Frédéric de Lamotte-Fouqué.

L'enthousiasme guerrier n'est pas une vaine utopie chez Lamotte-Fouqué, que Jean-Paul nomme quelque part le *vaillant*. Il servit sous les drapeaux de la Prusse dans la guerre de la délivrance, et combattit dans presque toutes les batailles livrées contre ses anciens compatriotes; car le baron de Fouqué est un des descendans de ces malheureux huguenots chassés de leur patrie par l'impitoyable bigoterie de Louis XIV. On peut dire de Lamotte-Fouqué qu'il a idéalisé les grotesques de Wæchter. Il a surtout bien mérité des lettres nationales par les soins infinis qu'il a apportés à la recherche des vieux chants populaires, des chroniques et des légendes. On peut se faire une idée de ses travaux en lisant *Sigurd*, et la trilogie dramatique, dans laquelle il retrace l'histoire des Niebelungen d'après les traditions scandinaves. *L'Anneau magique*, *Ondine*, renferment aussi des pages charmantes; *Ondine* est surtout le chef-d'œuvre des féeries, et il est difficile de tracer un tableau plus

frais et plus gracieux. Ce roman a été traduit en français, et s'il a été reproduit avec quelque exactitude, il doit avoir trouvé un grand nombre de lecteurs. Lamotte-Fouqué réussit particulièrement à peindre toute la rudesse de la nature du Nord. Ses romans de *Thiodolf* et de *Sintram* offrent des tableaux achevés en ce genre.

Terminons ici ces aperçus bien sommaires sur quelques uns des nombreux romanciers de l'Allemagne. L'espace nous manquerait même pour citer leurs noms. Cependant quelques uns d'entre eux mériteraient d'occuper une place étendue dans un ouvrage spécial; tels sont Laune, Streckffuss, Kind, Julius de Voss, Vulpius, et surtout ce Van-der-Velde (1), surnommé à juste titre le Walter Scott de l'Allemagne, et qui, dans ses ro-

(1) Les romans historiques de Van-der-Velde forment environ vingt volumes, que je me propose de publier successivement. Les premiers volumes sont en vente à la librairie de Charles Gosselin, éditeur

mans des *Patriciens*, des *Anabaptistes*, des *Hussites*, de *Christine*, a fait preuve d'un talent admirable et d'une originalité profonde.

---

de Walter Scott : ils se composent des *Patriciens*, des *Anabaptistes*, et d'*Arwed Gyllenstierna*, 4 vol. in-12.

Suite de la prose. — Sciences historiques et philosophiques. — Herder, Jean de Muller, Jacobi, Lichtenberg, Lavater, Kant, Archenholz, Woltmann, Humbold, etc.

Jean Gottfried Herder, un des génies les plus originaux qu'ait produits l'Allemagne, était le fils d'un pauvre maître d'école qui ne lui permettait d'autre lecture que celle de la Bible et du Psautier. Il étudia en théologie à Kœnigsberg, et parvint dans la suite à opérer une grande réforme dans cette science. Il s'occupa en même temps de philosophie, d'antiquité et d'histoire naturelle; et son esprit avide s'attacha successivement à toutes les théories. A parcourir les œuvres de Herder, on reconnaît aussitôt l'universalité de cet homme extraordinaire qui jouit à la fois d'une grande célébrité comme philosophe, comme historien, comme théologien, philologue, critique, antiquaire, poète

et traducteur. L'ouvrage principal de Herder est intitulé *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité.* « Déjà dans mon « jeune âge, dit Herder au sujet de cet « ouvrage, lorsque le champ des sciences « était étalé dans tout cet éclat matinal au- « quel le soleil du soir de nos jours enlève « une partie de ses charmes, une pensée « s'offrait souvent à mon esprit : je me di- « sais, si toute chose dans le monde a sa phi- « losophie et sa science, pourquoi celle qui « nous touche de plus près, l'histoire de « l'humanité tout entière, n'aurait-elle pas « aussi sa science et sa philosophie? Tout « me confirmait dans cette idée, la méta- « physique, la morale, la physique, l'his- « toire naturelle, et surtout la religion.... » Dès ce moment Herder s'occupa de la recherche de cette philosophie qu'il attribuait à l'histoire, et tout ce qu'il écrivit dès-lors porte plus ou moins l'empreinte de cette idée. Tous ses efforts tendaient à trouver ce point dans l'infini, qui est à la fois le centre et le lieu de départ des idées hu-

maines; et, pour le trouver, l'infatigable Herder parcourut sans relâche la route pénible des expériences et des analogies, l'histoire et toutes les branches des connaissances humaines, jusqu'à ce qu'il pût enfin se placer au sommet et les embrasser d'un coup d'œil. C'est ainsi qu'il nous conduit sous toutes les zones, qu'il nous transporte dans tous les temps, et que le monde matériel et la vie humaine, les souvenirs du passé et les pressentimens de l'avenir se déroulent dans son livre comme un immense panorama aux yeux étonnés de ses lecteurs. Les longs travaux de Herder sur la philosophie de l'histoire sont consignés dans plusieurs autres ouvrages, parmi lesquels on doit citer l'*Essai sur l'origine des langues*, *Post-scènes pour l'histoire de l'humanité*, et les *Lettres de Persépolis*. Jean de Muller, dans la préface qu'il a placée en tête de cet ouvrage, en parle en ces termes : « Nous « sommes à la porte d'un temple aux co- « lonnes duquel les races éteintes des siècles « et des milliers de siècles passés ont sus-

« pendu des écus sur lesquels sont tracés la « somme de leurs efforts, de leurs actions et « de leurs souffrances : et sous ces voûtes « immenses se promène Herder le voyant. »

Dans les principaux ouvrages de Herder qui traitent de la littérature et des arts, on trouve le *Cid*, imitation des romances populaires de l'Espagne, formant l'histoire de don Ruy Diaz de Bivar, surnommé Campeador, qui vivait au milieu du XIe siècle, tableau plein de charme et de naïveté, reproduit récemment dans notre langue d'après les originaux, mais avec moins de bonheur sans doute et moins de talent que ne l'a fait le grand écrivain de l'Allemagne. Il faut aussi citer les *Légendes* dont il a été déjà question, et dont les martyrs, colorés par la poésie de Herder, apparaissent comme ces belles images de saints créées par le pinceau de Raphaël ou du Corrége ; les *Paramythes* ou légendes mythologiques, les imitations des poésies de l'Orient, la traduction de l'Anthologie grecque, des satires d'Horace et de Perse, des meilleures odes latines du jésuite

Balde, et le recueil des poésies populaires. Herder a placé parmi les chants du Nord ceux du Groenland, de la Laponie, de l'Esthonie, de la Lithuanie, des Vénètes, des Tartares, des Morlaques, et particulièrement le chant de la femme d'Asan-Aga que Goethe s'est plu à versifier. Une seconde partie de ce recueil renferme les chants du Sud; Herder y a compris les chants grecs, latins, entre autres le fameux chant des navigateurs siciliens *O Sanctissima;* ceux de l'Espagne, de l'Italie, de la France, de l'Écosse, de l'Angleterre, de la Suède et de l'Allemagne. On peut se représenter, par cette seule nomenclature, l'immensité de ce travail (1). Ces chants imités par Herder sont versifiés avec goût et fidélité, et l'on ne peut se faire une idée du charme que l'on trouve à parcourir ce cercle immense de traditions naïves, qui expriment les sentimens intimes, les préju-

(1) Le modeste et savant M. Fauriel s'occupe en ce moment de la publication d'un ouvrage semblable, formé en partie d'après les documens rassemblés par Herder.

gés, les espérances, les affections et les haines de tant de peuples divers. Si l'on songe en même temps qu'à l'aide de traditions semblables un de nos jeunes écrivains est parvenu récemment à tirer de l'oubli et à nous représenter au vrai l'existence sociale de tout un peuple, on en vient à se demander si un philosophe aussi profond que l'était Herder s'est fait poète en cette circonstance sans avoir eu une intention profonde. Ses autres poésies sont solennelles et pures comme les grandes pensées qui l'animaient, et Jean-Paul en compare quelque part l'auteur à ces inspirés de l'Orient qui ne vivaient qu'à la face des cieux, et ne sommeillaient que sur la cime des montagnes. *Adrastea* est le dernier ouvrage de Herder; la mort le surprit avant qu'il y eût mis la dernière main. Adrastea est le nom de la déesse invisible qui pèse les actions des hommes d'après les lois éternelles de la justice et de la vérité. Herder y juge des hommes et des événemens les plus remarquables, ainsi que de la tendance du siècle.

Il serait impossible de mentionner tous les écrits de Herder, et de donner une idée de ses travaux en faveur des lettres nationales. C'est à Herder que les Allemands doivent la connaissance plus intime des poésies de Balde, ainsi que la réhabilitation de la mémoire littéraire de Hans Sachs, des maîtres-chanteurs, et de Ulrich de Hutten. Un critique l'a comparé fort ingénieusement à un cygne qui vogue sur les eaux du temps, s'y plongeant avec des accords harmonieux, pour rapporter à la surface quelques précieux débris arrachés à l'abîme des âges.

L'apparition des deux hommes d'un savoir aussi immense et de vues aussi profondes que Herder et Jean de Muller est un phénomène bien rare, même en Allemagne. Muller naquit à Schaffhausen en 1752, et s'instruisit dès son enfance des particularités de l'histoire de la Suisse. Destiné comme Herder à l'étude de la théologie, il vint en 1769 à Goettingue, où il s'occupa surtout de l'histoire ecclésiastique. Il y publia son premier ouvrage, une dissertation

latine qui fut suivie d'un ouvrage également en cette langue sur la guerre cimbrique. Jusque-là Muller n'avait appliqué les résultats de ses profondes études qu'à des travaux de pure érudition; il dut à l'influence qu'exerçait sur son esprit l'ingénieux Ch. Victor de Bonstetten, la résolution d'écrire l'histoire de sa patrie. Cet ouvrage et l'*Histoire Universelle* en vingt-quatre livres qu'il publia en 1797 à Vienne, le placèrent au rang des premiers écrivains de l'Allemagne. Les honneurs l'atteignirent de toutes parts, et le simple Muller, appelé auprès de Frédéric-Charles-Joseph, électeur de Mayence, fut nommé conseiller privé, directeur des archives du cercle du Rhin, et créé par l'empereur, chevalier de Muller de Sylvelden, et membre de la noblesse de l'Empire. Muller, jeté depuis cette époque dans les affaires politiques de l'Allemagne, publia plusieurs écrits dans lesquels il plaide la cause de sa patrie adoptive et que les Allemands comparent aux philippiques de Démosthènes. Enfin se trouvant à Berlin

lorsque les Français y entrèrent, il y fut traité avec tant d'estime par Napoléon, que la reconnaissance lui dicta un admirable discours français, intitulé *De la gloire de Frédéric*, dans lequel il comparait le vainqueur au héros de la Prusse. Ce morceau, qui fut lu publiquement à l'Académie de Berlin et que Goethe traduisit en allemand, donna lieu à de nombreuses calomnies contre l'historien, que l'on accusa d'avoir préféré le rôle de Cicéron auprès de César à celui du rigide Caton. Dans ces circonstances, Muller n'eut pas de peine à se décider à quitter Berlin pour se rendre auprès du roi de Wurtemberg, qui lui avait accordé une place de professeur à l'Université de Tubingen; mais, tandis qu'il était en route pour se rendre en cette ville, il reçut un courrier de Napoléon, qui l'appelait à Fontainebleau, pour y prêter serment en qualité de ministre d'état du roi de Westphalie. Muller occupa quelque temps cet emploi à Cassel, et parvint à faire agréer sa démission par le roi Jérôme, qui le nomma direc-

teur de l'instruction publique. On sait les obstacles qui s'opposaient alors à la propagation des sciences en Westphalie. Muller vit bientôt que sa mission était de détruire et non de créer, et il lui fallut combattre avec toute l'énergie que donne la volonté de faire le bien, pour opérer quelques résultats favorables. C'est à sa fermeté que l'Université de Marbourg dut son existence, Goettingue et Halle, la conservation de leurs dotations, et les professeurs congédiés, celle de leurs traitemens. Cependant les dégoûts qu'il eut à essuyer abattaient son courage et minaient sa santé. Muller n'aspirait qu'à retourner vivre paisiblement en Suisse et y terminer son histoire générale, lorsque la mort vint l'atteindre le 8 juin 1809. Ses méditations l'avaient ramené, comme Herder et nombre des beaux génies, au sentiment religieux le plus fervent. Il mourut en disant : Tout vient de Dieu, et tout retourne à Dieu; et sa belle âme, occupée de cette idée, conserva le calme au milieu des souffrances les plus affreuses.

L'histoire de la Confédération suisse de Jean de Muller, qui ne s'étend que jusqu'à l'année 1489, suffirait seule pour assurer l'immortalité à son auteur. Une philosophie profonde et un sentiment indéfinissable de la vérité, qui sait découvrir jusque dans des sources décriées de précieuses lumières, s'unissent au feu, à la dignité et à l'originalité du style. La connaissance de l'art de la guerre que possédait Muller, et la vie dont il sait animer ses récits de bataille; le talent avec lequel il dépeint d'un mot le théâtre des événemens, les mœurs et les progrès sociaux des peuples; cette société tout entière qu'il évoque et qu'il fait revivre, tout cela est assurément unique et ne se trouve en telle abondance que dans les livres du Thucydide moderne. C'est dans cet esprit que Muller voulut composer son *Histoire universelle*. Les siècles passés s'étaient rangés dans sa mémoire avec un ordre prodigieux, et sa tête renfermait un monde entier de dates et de faits. Il commença à la fin de l'année 1781 à lire, *dans*

les originaux, tous les anciens depuis Moïse et Homère, afin d'en extraire des matériaux historiques. Au milieu des affaires et des distractions de toute espèce, il suivit imperturbablement cette marche qu'il s'était tracée, et il avait parcouru les littératures hébraïque, grecque et romaine, lu tous les Pères de l'Église et les écrivains du moyen âge en Orient et en Occident, et s'était avancé dans cette route pénible jusqu'à l'époque de la réformation, lorsque la mort brisa sa plume. Cette affaire principale de sa vie ne fut pas achevée; mais ce qui nous est resté est un monument impérissable de l'esprit le plus étendu et de l'érudition la plus extraordinaire. Woltmann, dans un écrit sur Muller, ne lui a pas rendu justice; mais Heeren, dans son livre intitulé *Muller l'historien*, a su apprécier cette grande réputation qui s'élève aujourd'hui au-dessus de toutes les critiques dont elle a été longtemps l'objet en Allemagne. (1)

(1) L'*Histoire universelle* de Jean de Muller a été

Frédéric-Henri Jacobi se fit aussi remarquer comme l'un des bons prosateurs de l'Allemagne, et comme un homme doué d'une excellente organisation philosophique. Son roman de *Woldemar* acquit une grande célébrité, et ses *lettres sur la Doctrine de Spinosa* ainsi que ses *dialogues sur l'Idéalisme et le Réalisme*, achevèrent sa réputation comme penseur. S'il nous était permis de pénétrer dans les idées philosophiques de l'Allemagne, nous aurions sans doute un grand nombre de pages à lui consacrer, ainsi qu'à Kant, à Fichte, à Schilling et à tous les grands hommes qui ont élevé si haut la philosophie allemande; mais borné au seul tableau des lettres, il ne nous est permis que de les mentionner, et de renvoyer nos lecteurs à

---

traduite en français et publiée à Paris; mais elle n'a pas eu le succès qu'on pouvait attendre : le goût des études historiques n'était pas assez répandu, et le public français peu mûr pour cette apparition. Encore quelques publications de chroniques ou une histoire comme celle de M. Thierry, et les œuvres de Jean de Muller trouveront des milliers de lecteurs.

des ouvrages spéciaux. — Jean-Christophe Lichtenberg est à la fois un écrivain spirituel et un philosophe. Il mourut en 1799, et laissa plusieurs écrits brillans de cet esprit que les Anglais nomment *humour*, parmi lesquels on distingue surtout les commentaires sur les célèbres caricatures de Hogarth. On lui reproche quelques incorrections que rachètent les saillies les plus vives et une manière attrayante. — Les Allemands sont également fiers de placer parmi leurs écrivains le fameux Lavater, né à Zurich, dont le traité physionognomique a rendu la réputation universelle, et qui a fait aussi (chose moins connue) une Messiade fort médiocre; et Reinhard qui a porté à la perfection l'éloquence évangélique. Les annales littéraires offrent aussi dans ce siècle le nom de Schmidt, dont l'*Histoire des Allemands* est généralement estimée; celui de Schlœzer, qui se rapproche par le style et les idées de Tacite, et celui de Spitler, dont l'essai d'une histoire de l'Église et l'*Histoire du Wurtemberg sous*

ses comtes et ses ducs, commencèrent la renommée, et qui la couronna par ses histoires du Hanovre, de la révolution du Dannemarck et des états de l'Europe. Il faudrait aussi, si l'espace ne nous forçait de suivre une marche plus rapide, arrêter quelque temps nos regards sur la belle *Histoire de la Guerre de sept ans*, sur celle de Gustave-Wasa par Archenholz; sur le *Tableau des guerres des Français dans la Révolution*, par Posselt, écrivain que nos beaux faits d'armes avaient enflammé d'enthousiasme; sur les œuvres de Schlosser, sur les monographies de Charles XII et de Gustave III, et surtout sur l'*Histoire de la Réformation en Allemagne*, de Louis de Wolttmann, qui est devenue un livre classique dans le pays où elle a exercé tant d'influence; enfin citer les beaux travaux historiques de Heeren, dont le *Manuel d'histoire ancienne*, traduit récemment, a été accueilli en France avec empressement.

Le mouvement actuel de la littérature historique en Allemagne, n'est pas moins

digne d'attention. On cite parmi les productions remarquables de l'école politique, l'*Histoire universelle* de Rotteck, ainsi que l'édition des *Chroniques de Heidelberg* publiée par Paulus, et d'autres ouvrages à la tête desquels se place, par son importance, la grande *Histoire des princes de la maison de Hohenstauffen*, par M. de Raumer, qui a peut-être trop donné au coloris et à l'effet, mais dont le succès justifie en quelque sorte la manière. Le savant Schlosser, après avoir publié l'*Histoire du XVIIIe siècle*, persévère avec activité dans la composition de son *Histoire universelle* qu'il a poussée jusqu'à l'année 1314. A Kœnigsberg, on imprime, avec d'excellentes notes fournies par Vogt et Schubert, le manuscrit des *Vieilles Chroniques de Prusse*, qui jettera de vives lumières sur l'histoire des côtes de la Baltique. Heeren s'occupe de la publication de ses œuvres complètes, dans lesquelles on voudrait trouver plus de sympathie pour la cause de tous. K. O. Muller de Goettingue termine son *Histoire des tribus et des villes de la*

Grèce, et la reine de Danemarck, elle-même, donne tous ses loisirs à la continuation des grandes *Tables généalogiques* de Hubner depuis 1738.

Ce n'est pas seulement par ces publications que les écrivains actuels de l'Allemagne s'efforcent à la fois de perfectionner les travaux historiques et d'en répandre le goût; des ouvrages périodiques, dans lesquels les hommes les plus remarquables déposent journellement les fruits de leurs investigations, se publient avec un zèle et une assiduité inconnue en d'autres pays. Tels sont le *Sophronizon* de Paulus, l'*Homme d'État* que Pfeilschifter publie à Offenbach, *les Annales de Vienne*, où l'on retrouve encore quelques articles de M. d'Eckstein, critique infatigable et profond; *les Annales politiques* que rédigeait M. Murhard; *les Archives historiques* de Francfort, et une foule de *Magasins*, véritables dépôts littéraires où s'accumulent des matériaux précieux pour l'histoire et les sciences. D'autres publications périodiques, destinées

une polémique moins grave, mais toujours empreintes de cette dignité à laquelle noncent trop souvent nos feuilles légères, e s'offrent pas en moins grand nombre. n doit citer comme les plus originales et s mieux rédigées, *la Feuille de conversation*, *Journal du matin*, dirigée par M. Mullner le poète dramatique, critique mordant et spirituel; *le Journal du soir*, le plus goûté des écrits périodiques de l'Allemagne, et qu'enrichit journellement la plume de Clauren, de Bœltiger et de Kind; enfin *le Mercure* et *le Gesellschafter* (la feuille de société), qui renferment des critiques fort ingénieuses sur les théâtres.

Je termine ici ce tableau rapide, et fort défectueux sans doute; forcé souvent d'omettre ou de passer outre lorsqu'il eût été nécessaire de développer les mérites d'un ouvrage ou de faire sentir tout le génie d'un écrivain, il n'a pas toujours dépendu de moi de faire partager à mes concitoyens les sentimens que j'ai éprouvés à la lecture

des bons auteurs de l'Allemagne; j'aurai rempli ma tâche, si j'ai pu leur inspirer l'envie de les connaître et le besoin de les apprécier.

FIN.

00066465

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 02 January, 2016